جیلانی بانو حیات اور خدمات

(تحقیقی مقالہ برائے ڈاکٹر آف فلاسفی)

مقالہ نگار

نعیم احمد

شعبۂ اردو کلکتہ یونیورسٹی
کولکاتا-073 700

HaSnain Sialvi

فہرست

پیش لفظ

یادش بخیر! یہ ان دنوں کی بات ہے جب میں نے کلکتہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے ایم کا امتحان امتیازی نمبرات سے پاس کیا تھا اور استادِ محترم پروفیسر ظفر اوگانوی مرحوم (جنھیں مرحوم کہتے ہوئے کلیجہ منہ کو آتا ہے) کی نگرانی میں "**اردو ڈرامے کا سماجی مطالعہ**" کے عنوان سے تحقیقی مقالہ لکھنے کا فیصلہ کیا تھا۔ اس لیے کہ جب میں بی۔اے۔ کا طالب علم تھا تو اسی زمانے سے میں نے اردو ڈرامے پر تبصرے کرنا اور مضامین لکھنے شروع کر دیے تھے کیوں کہ یہ میرا پسندیدہ موضوع تھا اور اس پر کام کروانے کے لیے ظفر اوگانوی صاحب سے بہتر کوئی اور نگراں میری نظر میں نہیں تھا۔ مجھے ان کی نگرانی میں پی ایچ۔ڈی کا رجسٹریشن کرانے کے لیے جن دقتوں کا سامنا کرنا پڑا اس سے شعبۂ اردو کے تمام اساتذہ بخوبی واقف ہیں۔ میں ایم۔اے۔ کے امتحان میں فرسٹ کلاس فرسٹ آیا تھا اور مجھے Departmental Fellowship بھی ملی تھی۔ ظفر اوگانوی صاحب کی نگرانی میں میں کام نہ کروں اس کے لیے مجھے جس طرح ذہنی الجھنوں اور پریشانیوں میں مبتلا کیا گیا وہ میں آج تک نہیں بھول پایا ہوں۔ ان سب باتوں سے میں پریشان تو ضرور ہوا تھا لیکن خدا کی ذات سے مایوس نہیں تھا اور میں نے یہ ٹھان لی کہ چاہے کچھ بھی ہو جائے میں ظفر اوگانوی صاحب کی نگرانی ہی میں کام کروں گا۔ پی ایچ ڈی کا رجسٹریشن ہو جانے کے باوجود مجھے مختلف لوگوں کے ذریعہ اس فیصلے کے انجام سے بارہا ڈرایا گیا اور طرح طرح کی باتیں بھی بتائی گئیں۔ لیکن مجھ پر ان باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوا اور میں نے دل جمعی کے ساتھ اپنا کام شروع کر دیا۔

پروفیسر ظفر اوگانوی ان دنوں مغربی بنگال کالج سروس کمیشن کے ممبر تھے اور شعبۂ اردو میں صرف منگل کے دن پڑھانے آتے تھے۔ میں نے اپنا کام تحقیقی کام شروع کر دیا تھا۔ وہ مجھے کبھی شعبۂ اردو میں بلاتے اور کبھی کالج سروس کمیشن کے دفتر میں۔ ان کی یہی خواہش تھی کہ میں جس قدر جلد ممکن ہو اپنا مقالہ مکمل کرلوں۔ لیکن جب میں ان سے یہ کہتا کہ ابھی تو بہت وقت باقی ہے تو وہ بے حد ناراض ہو جاتے۔ ان کی ناراضگی کے ڈر سے میں نے بڑی حد تک اپنا کام مکمل بھی کرلیا تھا۔ سر بہت توجہ سے اسے دیکھتے اور کہیں کسی کمی کا احساس ہوتا تو خود ڈائری میں ہدایتیں درج کرتے۔ انھیں کام دکھانے کا سلسلہ ان کی علالت کے باوجود بھی پابندی سے جاری رہا۔ ظفر صاحب کے شدید علیل ہونے پر میں نے انھیں اپنا کام دکھانا چھوڑ دیا تھا جس پر وہ خفا بھی ہوئے تھے اور دھیمے سے لہجے میں کہا تھا کہ جیسی تمھاری مرضی' لیکن لکھتے پڑھتے رہو بھلے ہی مجھے نہ دکھاؤ۔ لیکن ظفر صاحب کے بے وقت داعیِ اجل کو لبیک کہنے سے میرے اندر اتنی مایوسی پیدا ہوگئی کہ میرا دل اس تحقیقی کام کی طرف سے بالکل اچاٹ ہو گیا۔ سر کی وفات کے بعد جب بھی کتاب کھولی اور کچھ لکھنا چاہا تو ان کی یادوں اور باتوں نے مجھے کچھ اس طرح اپنے حصار میں لے لیا کہ اس موضوع پر مزید کچھ لکھنے کی ہمت نہیں ہوئی جس پر کتنی جدوجہد کے بعد سر کی نگرانی نصیب ہوئی تھی۔ لہٰذا میں نے اس موضوع سے متعلق لکھے ہوئے تمام مسودوں کو سمیٹ کر بالائے طاق رکھ دیا۔

جب میری ملازمت نواب بہادر انسٹی ٹیوشن' مرشدآباد میں بحیثیت مدرس ہوئی تو مجھے دوستوں کے علاوہ ڈاکٹر شہناز نبی صاحبہ نے بہت سمجھایا کہ اس کام کو مکمل کرلو۔ تو میں نے پھر سے کام شروع کرنے کا ارادہ کیا اور میرے نگراں ڈاکٹر عبدالمنان صاحب ہوئے جو اس وقت شعبۂ اردو' کلکتہ یونیورسٹی میں ریڈر کے عہدے پر فائز تھے۔ میری خواہش تھی کہ شہناز نبی صاحبہ کی نگرانی میں کام کروں لیکن شعبے کے بعض حضرات نے یہ بخ لگا رکھی تھی کہ شعبۂ اردو کے گیسٹ لیکچرار نگراں نہیں ہو سکتے کیوں کہ ان کے نزدیک قابلیت کوئی پیمانہ نہیں تھی۔ میں نے پھر سے کام شروع تو کیا لیکن ظفر صاحب کے اندر تحقیقی کام کروانے کا جو سلیقہ تھا' مجھے اس کی عادت پڑ چکی تھی۔ لہٰذا مجھے یہ محسوس ہونے لگا کہ شاید میں اس موضوع پر مزید اب کچھ نہیں لکھ پاؤں گا اور یوں میرے لکھنے کا سلسلہ تھم سا گیا۔ اسی دوران میری تقرری کلکتہ گرلس کالج کے شعبۂ اردو میں بحیثیت لیکچرار ہوگئی اور جب مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا قیامِ عمل میں آنے کے بعد مغربی بنگال میں اس کا پہلا اسٹڈی سینٹر مسلم انسٹی ٹیوٹ میں قائم ہوا تو ادارۂ ہٰذا کے جنرل سکریٹری پروفیسر سلیمان خورشید نے اسٹڈی سینٹر کے کوآرڈی نیٹر کی ذمہ داری مجھے سونپ دی۔ کالج اور اردو یونیورسٹی کے کام کے پھیلاؤ میں میرے تحقیقی مقالے کا کام تھما کا تھما ہی رہا اور وقت گذرتا گیا۔ ایسا نہیں ہے کہ میں نے لکھنا بالکل چھوڑ دیا تھا۔ اس عرصے میں میری کئی کتابیں آئیں لیکن تحقیقی مقالے پر جب بھی کچھ لکھنا چاہا تو ظفر صاحب جیسے نگراں کی کمی کا شدت سے احساس ہوا۔ کالج اور اردو یونیورسٹی کا کام بڑھتا گیا اور میری ذمہ داریوں میں روز بروز اضافہ ہوتا

گیا۔ اس صورتِ حال میں اتنا وقت گذر گیا کہ پی.ایچ.ڈی کے رجسٹریشن کی مدت ختم ہوگئی اور جب میں نے دوبارہ رجسٹریشن کرانا چاہا تو پتہ چلا کہ سب کچھ از سرِ نو کرنا پڑے گا تو پھر میں نے سوچا کہ اس موضوع پر کام کرنے کے لیے ظفر صاحب کی نگرانی چاہی تھی۔ اب جب سر ہی نہیں رہے تو پھر اس موضوع پر مجھے بھی کام نہیں کرنا۔

ڈاکٹر شہناز نبی صاحبہ مشفق استانی ہونے کے ساتھ ساتھ میرے لیے بڑی بہن کا درجہ بھی رکھتی ہیں۔ میں نے جب ان سے اس پریشانی کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ اب میں کسی نئے موضوع پر تحقیقی مقالہ ان کی نگرانی میں لکھنا چاہتا ہوں تو انھوں نے برجستہ کہا تم تو اردو یونیورسٹی کے تعلق سے حیدرآباد اکثر جاتے رہتے ہو، بہتر یہ ہوگا کہ تم جیلانی بانو کی ادبی خدمات پر تحقیقی مقالہ لکھو۔ میں نے اس مشورے کو غنیمت جانا اور دوسرے ہی دن شہناز نبی صاحبہ کی اجازت سے ان کی نگرانی میں ''جیلانی بانو حیات اور خدمات'' کے عنوان سے پی ایچ ڈی کے رجسٹریشن کے لیے درخواست دے دی۔ اس طرح میرے پی ایچ ڈی کے تحقیقی مقالے کا سفر نئے سفر سے شروع ہوا۔

میں نے جب اس موضوع پر کام کرنا شروع کیا تو پہلی دشواری یہ پیش آئی کہ اس سلسلے سے یہاں مواد کی کمی تھی۔ لہٰذا میں نے جیلانی بانو صاحبہ سے رابطہ قائم کر کے انھیں اس صورتِ حال سے آگاہ کیا تو انھوں نے کہا کہ آپ جب بھی حیدرآباد آئیں تو پیشگی اطلاع دے دیں تا کہ میں مواد کی دستیابی میں آپ کے ساتھ تعاون کر سکوں۔ جب میں حیدرآباد گیا تو انھوں نے حسبِ وعدہ بے حد تعاون کیا اور بہت سے ایسے رسالے بھی دیے جن میں ان کے فکر و فن پر خصوصی گوشے شائع ہوئے تھے۔

''جیلانی بانو حیات اور خدمات'' میرے تحقیقی مقالے کا موضوع ہے جس میں میں نے جیلانی بانو کی ابتدائی زندگی، ان کے خاندانی پس منظر نیز تعلیم اور ازدواجی زندگی کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے تا کہ اس کی روشنی میں جیلانی بانو کی تخلیقات کا صحیح تجزیہ کیا جا سکے۔ جیلانی بانو اردو فکشن کا ایک اہم اور معتبر نام ہے جس نے اردو کے افسانوی ادب میں دو ناول، دس افسانوی مجموعے اور دو ناولٹ کے مجموعوں سے گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ بحیثیت مترجم اور بحیثیت ٹیلی اسکرپٹ رائٹر بھی ان کی خدمات اہم رہی ہیں۔ انھیں 2001ء میں ''پدم شری'' کے باوقار اعزاز سے بھی نوازا گیا اور اب مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، اردو ادب میں ان کی گراں قدر خدمات کے اعتراف میں آئندہ 21 فروری 2009ء کو اپنے تیسرے جلسۂ تقسیمِ اسناد کے موقع پر انھیں ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری سے نوازنے جا رہی ہے۔ جیلانی بانو کی تخلیقات ہمارے ادب کا بیش قیمتی سرمایہ ہیں۔ آپ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور Feminist بھی۔ اسی لیے ان کی بیشتر تحریروں میں طبقۂ نسواں کے مسائل اور ان پر ڈھائے جانے والے مظالم کا بیان ملتا ہے۔

میرا یہ مقالہ چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول میں جیلانی بانو کے خاندانی پس منظر کو بیان کرتے ہوئے یہ بتانے کی

کوشش کی گئی ہے کہ انھوں نے کس طرح اپنے گھر کے ادبی ماحول سے متاثر ہوکر تخلیقی دنیا میں قدم رکھا اور اس زمانے کی روایت کے مطابق گھر پر تعلیم حاصل کی۔ ہائی اسکول کے بعد سارے امتحانات خانگی طالب علم کی حیثیت سے پاس کیے۔ ان کے تعلیمی اور ادبی سفر کو جاری رکھنے کے لیے قدم قدم پر ان کے شوہر ڈاکٹر انور معظم نے جس طرح ان کا ساتھ دیا اس کا بھی بالتفصیل ذکر کیا گیا ہے۔ نیز ان کے اکلوتے صاحب زادے فرحان اشہر جنھوں نے اردو کا پہلا صفحہ ساز سافٹ ویئر تیار کیا تھا' ان کے بھی کارناموں کا اس باب میں ذکر ہے۔

باب دوم میں جیلانی بانو اور ان کے کارناموں کے حوالے سے ان کی مجموعی ادبی خدمات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ میرے مقالے کا کلیدی باب ہے جس میں میں نے ان کے ناول، ناولٹ اور افسانوں کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے جیلانی بانو کے منفرد اسلوب اور موضوعات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جیلانی بانو نے کس طرح جاگیردارانہ نظام میں پلنے والی برائیوں کو پیش کیا ہے اسے میں نے اس باب میں بطور خاص اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

باب سوم میں جیلانی بانو کے تصورِ تانیثیت کو پیش کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ان کے نزدیک اس کی اہمیت کیا ہے اور انھوں نے کس طرح اسے اپنی تحریروں میں برتا ہے۔ خواتین کو کس طرح کے سماجی مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے اسے میں نے ان کی تخلیقات کی روشنی میں پیش کیا ہے ساتھ ہی ساتھ ان کے چند اہم نسوانی کرداروں کا تجزیہ بھی اس باب میں شامل ہے۔

باب چہارم میں جیلانی بانو اور ان کے فن کے حوالے سے ان کی تحریروں میں پلاٹ، اسلوب اور انداز کی ندرت کو اجاگر کرتے ہوئے ان کے اسلوب میں حیدرآبادی Tone سے بحث کی گئی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ انھوں نے اس انداز کو کس خوب صورتی کے ساتھ اپنی تحریروں میں فنی مہارت سے پیش کیا ہے۔

باب پنجم میں جیلانی بانو اور دیگر اہم فکشن نگار خواتین کی ادبی خدمات کا عہد بہ عہد جائزہ لیتے ہوئے ان کے زمانے کی ادبی تحریکات و سماجی ماحول کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس نکتے کو بھی اجاگر کیا گیا ہے کہ ان خواتین قلم کاروں کی تحریروں میں حقوقِ نسواں اور آزادیِ نسواں کا اظہار کس صورت میں ہوا ہے۔ معاشرے میں ان کا استحصال کس طرح کیا جارہا ہے' اس پر بھی روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب ششم میں حاصلِ مطالعہ کو تنقیدی جائزہ کے عنوان سے پیش کر کے میں نے اپنے تحقیقی مقالے کے تمام ابواب کا جائزہ لیتے ہوئے جو نتائج اخذ کیے' ان کو مختصراً پیش کیا ہے۔

میں نے اپنے اس تحقیقی مقالے میں اس بات کی پوری کوشش کی ہے کہ جیلانی بانو اور ان کی ادبی خدمات کا بھرپور جائزہ

پیش کیا جاسکے۔اردو فکشن کے حوالے سے ان کی جو خدمات رہی ہیں' ان کا مکمل اعتراف اب تک نہیں ہو پایا ہے۔میرا یہ مقالہ اس سلسلے کی ایک کوشش ہے۔

خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ میرا یہ مقالہ پایۂ تکمیل کو پہنچا اور میرے والدین کی دیرینہ خواہش پوری ہوئی۔وہ لوگ بڑے خوش نصیب ہوتے ہیں جن کے سر پر والدین کا سایہ قائم رہتا ہے' جو انھیں زمانے کی سرد گرم ہواؤں سے محفوظ رکھتے ہوئے ایک سائبان کا کام کرتا ہے۔اس لحاظ سے میں خود کو بڑا خوش نصیب سمجھتا ہوں اور رب کریم سے دعا کرتا ہوں کہ اپنے والدین کی سرپرستی مجھے یوں ہی ملتی رہے کیوں کہ ان کی محبتیں' شفقتیں' نصیحتیں اور دعائیں اگر میرے ساتھ نہ ہوتیں تو شاید یہ کام کبھی پورا نہ ہوتا۔

میں تہہ دل سے شکر گزار ہوں اپنی نگراں ڈاکٹر شہناز نبی صاحبہ (صدر' شعبۂ اردو' کلکتہ یونیورسٹی) کا کہ جن کی نگرانی میں یہ تحقیقی مقالہ سپردِ قلم کیا گیا۔میرے لیے یہ خوشی کی بات ہے کہ میں نے سترہ سال قبل اپنے ادبی سفر کا آغاز جس شاعرہ کی شاعری سے متاثر ہو کر کیا تھا' آج ان ہی کی نگرانی میں یہ تحقیقی مقالہ لکھنے کی مجھے سعادت نصیب ہوئی۔شہناز نبی صاحب نے جس طرح میری رہنمائی کا فریضہ انجام دیا۔اس کے لیے لفظ شکریہ لکھ کر میں ان کے خلوص کا درجہ کم کرنا نہیں چاہتا کیوں کہ ان کی محبتیں اور شفقتیں شکریے سے بالاتر ہیں۔

زندگی کے سفر میں اگر شریکِ حیات ہم مزاج، معاون اور مددگار نہ ہو تو پھر انسان کی زندگی بہت ساری الجھنوں کا شکار ہو جاتی ہے۔میں خود کو خوش قسمت سمجھتا ہوں کہ خدا نے مجھے بہترین شریکِ حیات سے نوازا۔نسرین نے نہ صرف ایک اچھی بیوی کا فرض ادا کیا بلکہ میرے اس تحقیقی کام کے دوران میرے بہت سارے کاموں کی ذمہ داری اپنے سر لے لی اور مجھے لکھنے پڑھنے کے مواقع فراہم کیے۔میں اگر اپنے فرزند محمد صارم انیس کا ذکر نہ کروں تو ناانصافی ہوگی کہ اپنے اس تحقیقی کام کے دوران میں نے بارہا اس کی طرف سے غفلت برتی اور وہ وقت جس پر صرف اس کا حق تھا' میں نے تحقیقی کام کی نذر کر دیا۔

دوست ہماری زندگی کا قیمتی اثاثہ ہوتے ہیں۔خدا بہت کم لوگوں کو اچھے دوستوں کی نعمت سے نوازتا ہے۔اس معاملے میں بھی خدا نے میرے ساتھ بڑی فیاضی کی ہے۔اس کے لیے اس کا جتنا بھی شکر ادا کروں کم ہے کہ اس نے مجھے مشتاق احمد' توقیر اعظم' شمشاد احمد' اصغر انیس، نندنی بھٹا چاریہ' شروانی گپتو' شپرا مکھرجی اور شُبھر تا مکھو پادھیائے جیسے مخلص' بے غرض اور چاہنے والے دوستوں سے نوازا جنھوں نے قدم قدم پر نہ صرف میری رہنمائی کی بلکہ جب جب میں نے تحقیقی کام میں ذرا بھی تساہلی برتی تو مجھے ان کی پیار بھری ڈانٹ بھی سننی پڑی۔

اس تحقیقی مقالے میں سب سے پہلے میرے ساتھ جس شخص نے تعاون کیا' وہ کمپیوٹر انجینئر محمد سیف الرحمان ہیں جن

سے میری ملاقات مسلم انسٹی ٹیوٹ میں ہوئی تھی اور جب انھیں میرے تحقیقی موضوع کا علم ہوا تو دوسرے ہی دن وہ انٹرنیٹ سے جیلانی بانو کے حوالے سے بہت سارا مواد یکجا کر کے میرے پاس لے آئے۔ میں ان کے اس خلوص پر دنگ رہ گیا۔ سیف الرحمان کے دیے ہوئے مواد سے میں نے اپنے تحقیقی کام کا آغاز کیا۔ اگر میں ان کا شکریہ ادا نہ کروں تو یہ بد دیانتی ہوگی۔

میں شکر گزار ہوں ڈاکٹر محمد کاظم (لیکچرار، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی) محمد شکیل الزماں (ریسرچ اسکالر، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی)، سرسوتی بھٹاچاریہ، اودے رنجن داس، اوپندر کانتی (لائبریری اسٹاف، کلکتہ گرلس کالج)، نیاز بھائی، شوکت بھائی، جاوید بھائی (لائبریری اسٹاف، مغربی بنگال اردو اکاڈمی) اور مسلم انسٹی ٹیوٹ کے لائبریرین محمد کفیل احمد کا کہ ان تمام مخلص افراد نے میرے ساتھ قدم قدم پر تعاون کیا اور ان ہی کی بدولت مطلوبہ کتابوں تک میری رسائی ممکن ہو سکی۔

کسی بھی استاد کے لیے اس کے شاگرد ہی اس کی اصل دولت ہوتے ہیں۔ میں اس حوالے سے بھی خود کو بہت نصیب ور سمجھتا ہوں کہ خدا نے مجھے لائق اور سعادت مند شاگردوں سے نوازا۔ میرے اس کام میں جس طرح سے عزیزی شاہد اقبال، محمد گلزار عالم اور محمد ارشاد علی نے جس طرح میرے ساتھ اپنا تعاون پیش کیا، ان کے لیے دل سے دعائیں نکلتی ہیں۔ خدا ان کے مستقبل کو بہتر بنائے اور عملی زندگی میں انھیں ہر طرح کی کامیابی نصیب ہو۔

نعیم احمد
کلکتہ یونیورسٹی
2009ء

باب اول

Chapter - I

جیلانی بانو اور ان کی ابتدائی زندگی

(Jeelani Bano and her early life.)

I- خاندانی پس منظر

II- تعلیم

III- ازدواجی زندگی

جیلانی بانو اوران کی ابتدائی زندگی
(Jeelani Bano and her early life.)

I- خاندانی پس منظر (Family Background)

جب ہم اردو کے افسانوی ادب کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات نہایت واضح ہوکر ہمارے سامنے آتی ہے کہ اردو ناول نگاری اور افسانہ نگاری کے ابتدائی ایام سے ہی ادب کی ان اصناف کی بقا اور فروغ میں مرد اہلِ قلم حضرات کے ساتھ ساتھ ایک خاصی تعداد خواتین قلم کاروں کی بھی رہی ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کہ اردو کے افسانوی ادب کے ابتدائی دور میں ان خواتین نے ناول اور افسانے کے فن کو جلا بخشنے میں اپنا خونِ جگر عطا کیا ہے۔ ابتدا سے لے کر حال تک ایک بڑا اور اہم کارواں ایسی خواتین قلم کاروں کا ہمیں دکھائی دیتا ہے کہ جنھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے وسیلے سے اپنی اجتماعی وانفرادی کوششوں سے زندگی کے شب و روز اور اس کے مسائل کی بھرپور عکاسی انتہائی سلیقے کے ساتھ افسانوی ادب میں پیش کی ہے۔

خواتین قلم کاروں کی تحریریں اس بات کا ثبوت ہیں کہ انھوں نے اپنے گرد و پیش اور سماجی وسیاسی سطح پر ظہور پذیر ہونے والے واقعات وسانحات کا نہ صرف گہرا اثر قبول کیا ہے بلکہ ان واقعات سے متاثر ہوکر انھوں نے ان کے منفی اور مثبت اثرات کا جائزہ اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے۔ ان کا حساس و بیدار ذہن ادبی تحریکوں سے بھی متاثر ہوتا رہا ہے۔ یہ اپنے عہد کی زندگی کے جملہ مسائل کا سماجی سیاسی، ثقافتی، معاشی، ادبی وتہذیبی سطح کا نفسیاتی تجزیہ بھی پیش کرتی ہیں۔ ان خواتین قلم کاروں کا ایک خاص وصف یہ بھی ہے کہ انھوں نے طبقۂ نسواں کی زندگی اور اس زندگی سے جڑے ہر چھوٹے بڑے واقعات کا ذکر اپنی تحریروں میں کیا ہے۔ نیز عورتوں کی نفسیات کی ایسی ایسی گرہیں کھولی ہیں جن تک مردوں کی رسائی ممکن نہ تھی۔

ایسی ہی خواتین قلم کاروں میں ایک نمایاں نام بلاشبہ ''جیلانی بانو'' ہے۔ اردو کی اس مایہ ناز ادیبہ کا تعلق ایک ایسے اہم علمی خانوادے سے ہے جس نے علم وادب کی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ جیلانی بانو کے آبا و اجداد کا تعلق ایران کے

قصبہ سبزوار سے ہے۔ ان کے جدِ اعلیٰ اورنگ زیب کے دورِ حکومت میں سبزوار سے ہندوستان آئے اور دہلی میں اورنگ زیب کے دربار سے وابستگی اختیار کرلی۔ جیلانی بانو کے جدِ اعلیٰ قاضی محمد جلیس نے ''فتاویٰ عالم گیری'' جیسی اہم کتاب مرتب کرکے اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے۔ قاضی صاحب نے اپنی زندگی کا کچھ عرصہ دہلی میں گذارا اور پھر ریاست اتر پردیش کے علمی، ادبی و ثقافتی شہر بدایوں میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔

قاضی محمد جلیس صاحب کے صاحب زادے علامہ حیرت بدایونی انگریز سرکار میں ملازم تھے لیکن وطن سے بے پناہ عقیدت و محبت نے ان کے دل میں انقلاب کی شمع روشن کر رکھی تھی اور وہ وطن عزیز کو فرنگیوں کے ناپاک ہاتھوں سے آزادی دلانے کے شدید خواہش مند تھے۔ ہر چند کہ موصوف سرکاری ملازم تھے لیکن اس کے باوجود مختلف جلسوں میں شرکت کرکے انگریزی حکومت اور اعلیٰ افسران کے خلاف انتہائی جوشیلی تقریریں کرنے سے باز نہ آتے تھے۔ انھیں اس بات کا قطعی احساس نہ تھا کہ ان کا یہ عمل ان کی راہ میں رکاوٹیں اور مصیبتیں پیدا کرسکتا ہے۔ وہ تو اپنی دھن کے پکے تھے اور ایک سچے وطن پرست کی طرح وطن عزیز کو آزادی دلانے میں جٹے رہتے تھے۔ آپ خلافت تحریک سے بھی عملی طور پر وابستہ تھے۔ ان کی خلافت تحریک سے وابستگی حکومت کو قطعی نہ بھائی جس کے نتیجے میں انھیں بدایوں کو خیرآباد کہہ کر کان پور کو اپنا مسکن بنانا پڑا۔

کان پور کا ماحول بھی حیرت بدایونی کو زیادہ دنوں تک راس نہ آسکا کیوں کہ ''مسجد کان پور'' کے سلسلے میں انھوں نے کھل کر حکومت مخالف تقریریں کیں اور اس کی پاداش میں انھیں کان پور سے بھی رخصت ہونا پڑا۔ شمالی ہند سے نکل کر آپ نے دکن کا رخ کیا اور سرزمینِ حیدرآباد میں مستقل طور پر سکونت اختیار کرنے کا ارادہ کرلیا۔ اپنی اس دربدری اور مختلف شہروں میں رہنے نیز وہاں کی سرگرمیوں کے حوالے سے علامہ حیرت بدایونی نے ''آئینہ'' کے دیباچے میں لکھا ہے:

> " خلافت تحریک زوروں پر تھی - میری غیر ذمہ دارانہ تقریروں نے مجھے مجبور کر دیا کہ میں گرفتار ہونے سے قبل راہِ فرار اختیار کروں - چنانچہ راتوں رات شہر سے غائب ہوگیا...... دسمبر 1922ء میں حیدر آباد دکن آیا اور جنوری 1923ء میں حلف نامہ داخل کر کے ملکی صداقت نامہ لیا - اب بدایوں پردیس ہے اور حیدر آباد میرا دیس۔"[1]

اور اس طرح حیرت بدایونی ملکی صداقت نامہ لے کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ریاست حیدرآباد کے ہوگئے۔ حیرت بدایونی کے یہاں آٹھ اولادیں ہوئیں جن میں چار لڑکے اور چار لڑکیاں تھیں۔ حیرت بدایونی ذی علم اور خاندانی رکھ رکھاؤ والے انسان تھے۔

---

[1] ''حیرت بدایونی: حیات اور کارنامے'' رشیدالدین ص-36

انھوں نے اپنی اولادوں کی تعلیم وتربیت نہایت سلیقے سے کی ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تمام بچے بڑے ہو کر اعلیٰ عہدوں پر فائز ہوئے اور بے پناہ شہرت حاصل کی ۔ حیرت بدایونی کی بیگم شکیلہ خاتون بے حد سلجھی ہوئی طبیعت کی مالک تھیں ۔ انھوں نے اپنے بچوں کی پرورش و پرداخت میں حیرت بدایونی کا قدم قدم پر ساتھ دیا اور ایک اچھی شریکِ حیات اور بہترین ماں کے فرائض بخوبی انجام دینے میں کوئی دقیقہ نہیں چھوڑا۔ ان کے گھر پر آئے دن ادبی محفلیں منعقد ہوتی رہتی تھیں ۔ اردو و دیگر زبانوں کے ادیب وشاعر برابر آیا کرتے تھے۔ شکیلہ خاتون سب کی مہمان داری میں جٹی رہا کرتی تھیں۔ انھوں نے کبھی ماتھے پر شکن نہیں آنے دی اور نہ ہی کسی کی ضیافت میں کوئی کمی کی ۔ ان کے گھر آنے والا ہر شاعر اور ادیب ان کے بنائے ہوئے کھانوں کا ذائقہ برسوں تک یاد رکھتا۔

شکیلہ خاتون نے اپنے بچوں کے اندر اعتماد اور حوصلہ پیدا کر کے ان میں زندگی کے ہر محاذ پر لڑنے کی طاقت پیدا کی ۔ ایمان داری، خلوص، ایثار اور وفا کے عناصر سے اپنی اولادوں کو آراستہ کر کے بہترین انسان بنانے کی کامیاب کوشش کی ۔ یہ شکیلہ خاتون اور علامہ حیرت بدایونی کی بہترین تربیت تھی کہ ان کے بچے زندگی کے جن جن شعبوں میں گئے وہاں کارہائے نمایاں انجام دیے اور اپنے خاندان کا نام نہ صرف قومی سطح پر بلکہ بین اقوامی سطح پر بھی روشن کیا۔

موئید حسن

موئید حسن حیرت بدایونی کے بڑے صاحب زادے تھے۔ انھوں نے بلا کا ذہن پایا تھا۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے موصوف ICSSR کے ریجنل ریسرچ لیباریٹری' حیدرآباد میں مونوگرافک سیکشن میں سینئر سائنٹسٹ کے عہدے پر فائز ہوئے۔ انھوں نے تعلیمی اور دیگر سماجی مسائل پر کئی دستاویزی فلمیں بھی بنائیں جنھیں بے حد سراہا گیا۔ فوٹو گرافی اور مصوری کے فن میں بھی انھیں مہارت حاصل تھی ۔ حیدرآباد کی قدیم عمارتوں کی تصویریں نہایت دلکش انداز میں کھینچیں اور ان کی ایک دستاویز تیار کی ۔ عالمی شہرت یافتہ مصور مقبول فدا حسین ان کے خاص دوست تھے۔ موئید حسن کو سماجی کاموں سے بھی بے حد دلچسپی تھی ۔ انھوں نے Rock Society کے نام سے ایک فوٹو گرافک ادارہ قائم کیا اور جب چٹانوں کے تحفظ کے لیے غیر سرکاری انجمن بنی تو وہ اس میں پیش پیش رہے۔ موصوف کو ہندوستانی کلاسیکی موسیقی سے بھی بڑا شغف تھا۔

ڈاکٹر افضل محمد

ڈاکٹر افضل محمد کو بچپن ہی سے جغرافیہ سے بے حد دلچسپی رہی اور اپنی اسی بے پناہ دلچسپی کے سبب وہ اسی شعبے سے وابستہ

ہو گئے۔ ان کی جغرافیہ سے حد درجہ دلچسپی نے ان سے ریاست آندھرا پردیش کا علاقائی اٹلس تیار کرایا جس کی بڑی قدر دانی کی گئی اور وہ صدر جمہوریہ ہند کے ہاتھوں اعزاز سے بھی نوازے گئے۔ آپ جامعہ عثمانیہ میں Centre of Economic & Social Studies کے شعبے میں ریڈر ہوئے اور پھر پروفیسر۔ بعد ازاں تعلیمی میدان میں نمایاں خدمات انجام دیتے ہوئے بی آر امبیڈکر اوپن یونیورسٹی میں وائس چانسلر کے عہدے سے سرفراز ہوئے۔ آپ کی بے پناہ تعلیمی لیاقت کو دیکھتے ہوئے یونیورسٹی گرانٹس کمیشن (UGC) کی کئی کمیٹیوں کی رکنیت سے آپ کو نوازا گیا۔ UGC کی اہم ترین کمیٹی NAAC کے رکن رہے اور اس کے تحت ملک کی مختلف ریاستوں میں قائم بے شمار کالجوں اور یونیورسٹیوں کا دورہ بھی کیا۔

احمد جلیس

احمد جلیس کو ادبی ذوق ورثے میں ملا تھا۔ آپ نے جامعہ عثمانیہ سے اردو ادب میں ایم اے کیا اور ملازمت کی ابتدا درس وتدریس کے معتبر پیشے سے کی۔ انوار العلوم کالج کے شعبۂ اردو سے بحیثیت لیکچرار وابستہ ہوئے۔ بعد ازاں آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت اختیار کر لی۔ احمد جلیس اردو ادب میں بحیثیت مزاح نگار بھی ایک انفرادی مقام رکھتے ہیں۔ آپ نے حیدرآباد، ممبئی اور سری نگر میں آل انڈیا ریڈیو میں اپنی بہترین خدمات انجام دیں اور پھر ترقی پا کر دوردرشن بنگلور میں اعلیٰ عہدے پر فائز ہوئے۔ ان کے ہی زمانے میں دوردرشن بنگلور سے اردو خبروں کی نشریات کا سلسلہ شروع ہوا جس کی شدید مخالفت بھی کی گئی تھی۔

محی الدین حسن

محی الدین حسن کو بھی بچپن سے اردو زبان وادب سے بے حد لگاؤ رہا۔ گھر پر آئے دن منعقد ہونے والی ادبی سرگرمیوں نے ان کے ذہن ودل پر گہرا اثر ڈالا۔ انھوں نے بھی جامعہ عثمانیہ سے ایم اے کی سند حاصل کی۔ ان کی تحقیقی کتاب ''دہلی کی بیگماتی زبان'' کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ موصوف کو مصوری کا بے پناہ شوق تھا۔ بے حد خوبصورت پینٹنگس اور مجسمے بنانے کے فن سے واقف تھے۔ آپ محکمہ مردم شماری سے بحیثیت ملازم وابستہ تھے۔

مہربانو

مہربانو نے گریجویشن تک تعلیم حاصل کی۔ انھیں مصوری سے جنون کی حد تک عشق تھا۔ بچپن ہی سے برش اور رنگوں سے کھیلنا ان کا محبوب مشغلہ تھا اور انھوں نے اپنی ذات کو اس فن سے زندگی کے آخری لمحوں تک وابستہ رکھا۔ 2007ء میں انھوں

نے داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ انھوں نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ مصوری اور مجسمہ سازی کے فن کی نذر کیا۔ عرب کے صحرائی موضوع پر بنائی ہوئی ان کی تصویروں کو بین اقوامی سطح پر بے حد پذیرائی ہوئی۔ ان کی تصویروں اور مجسموں کی نمائش بارہا ہیوسٹن، سعودی عرب اور پاکستان میں ہوئی۔

غوثیہ

غوثیہ تمام بہن بھائیوں سے مختلف تھیں۔ بہت کم گو اور خاموش طبیعت پائی تھی۔ بچپن ہی سے بے حد بیمار رہا کرتی تھیں اور بیماری کے عالم میں نو جوانی کی عمر ہی میں ان کا انتقال ہوا۔ علامہ حیرت بدایونی کی ایک اور صاحب زادی بچپن ہی میں دنیا سے کوچ کر گئی تھیں جن کا نام جیلانی تھا اور ان کی وفات کے بعد جب پھر بیٹی پیدا ہوئی تو اسے وہ بے ساختہ جیلانی کہہ کر بلانے لگے اور پھر یہی جیلانی دنیائے ادب میں 'جیلانی بانو' کے نام سے متعارف ہوئیں اور ایک عالم کو اپنی تحریروں کے سحر سے مسحور کر دیا۔

اردو کی یہ مقبول و معروف ادیبہ جو افسانوی ادب کے منظر نامے پر جیلانی بانو کے نام سے دادِ تحسین حاصل کر رہی ہیں ان کی پیدائش 14 جولائی 1936ء کو بدایوں میں ہوئی۔ ان کے والد علامہ حیرت بدایونی ہر چند کہ حیدر آباد میں بسلسلۂ ملازمت بس گئے تھے لیکن ان کے تمام بچوں کی پیدائش بدایوں ہی میں ہوئی کیوں کہ بدایوں ان کا وطن بھی تھا اور سسرال بھی۔ جیلانی بانو کی والدہ شکیلہ خاتون اپنی اس بیٹی کو بھول نہیں پائی تھیں جس کا نام انھوں نے بڑی چاہ سے جیلانی رکھا تھا لہٰذا جب جیلانی بانو کی ولادت ہوئی تو ان کے والدین کو یہ محسوس ہوا کہ ان کی وہ بیٹی دنیا میں دوبارہ آ گئی ہے۔ اس سلسلے میں خود جیلانی بانو کہتی ہیں

> "بات دراصل یوں ہے کہ میری بڑی بہن کا نام جیلانی تھا لیکن ان کا بچپن میں ہی انتقال ہو گیا تھا۔ ان کے انتقال کے بعد میں پیدا ہوئی تو ابا نے مجھے جیلانی ہی کہنا شروع کردیا۔ ابا کہتے تھے کہ مجھے یوں لگتا ہے کہ میری بیٹی دوبارہ دنیا میں آگئی ہے۔ اماں نے بانو نام تجویز کیا اور اس طرح میں جیلانی بانو بن گئی۔" [1]

جیلانی بانو نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں، وہ خالص ادبی ماحول تھا۔ ان کے والد علامہ حیرت بدایونی نہ صرف ایک اہم شاعر تھے بلکہ وہ کئی ادبی تنظیموں سے باقاعدہ وابستہ بھی تھے اور اکثر و بیشتر ان کے گھر پر ادبی نشستوں کا اہتمام بھی ہوتا رہتا تھا۔ مشاعرے کی محفلیں سجتی تھیں جن میں اردو کے نامور شعرا شرکت کرتے تھے۔ حیدر آباد آنے والے ہر بڑے شاعر و ادیب

---

[1] ہفت روزہ "اخبارِ جہاں" کراچی، پاکستان مورخہ 12 تا 18 دسمبر 1979ء ص-12

کی آمد ان کے گھر پر ضروری تھی۔ جیلانی بانو اپنی دیگر بہنوں اور بھائیوں کے ساتھ ان محفلوں کا نظارہ کرتی تھیں۔ دراصل یہی ادبی محفلیں انھیں ادبی منظر نامے پر لانے کا محرک بنیں۔ اس ادبی ماحول اور محفلوں نے ان کی زندگی پر بڑا گہرا اثر یوں ڈالا کہ وہ اپنی عمر کے دیگر بچوں کی طرح کھیل کود میں حصہ لینے کی بجائے ادبی سرگرمیوں میں زیادہ دلچسپی لینے لگیں۔ ان کا بچپن شعر کہتے، مصوری کرتے، ڈراما کھیلتے اور قلمی رسالہ نکالتے گزرا۔ ان تمام سرگرمیوں میں ان کے سارے بھائی بہن پیش پیش رہتے تھے۔

جیلانی بانو کو بچپن ہی سے ایسا ستھرا اور ادبی ماحول ملا تھا کہ جس کے زیر اثر ان کا ادب کی طرف راغب ہونا عین فطری تھا۔ گھر کے ماحول اور آئے دن منعقد ہونے والی ادبی محفلوں نے ان کے اندر یہ جذبہ پیدا کیا کہ وہ بھی کچھ کر دکھائیں۔ سات بہن بھائی اور پھر ان کے دوست اور سہیلیاں جب ایک جگہ جمع ہوتے تو خوب ہنگامہ آرائیاں ہوتیں۔ کبھی کسی شاعر کی نقل اتاری جا رہی ہے۔ کبھی شعر کہے جا رہے ہیں۔ کبھی کسی مقرر کے انداز میں تقریر کرنے کی کوشش ہو رہی ہے تو کبھی ڈرامے کھیلے جا رہے ہیں۔ یہ ڈرامے پوری سج دھج کے ساتھ اسٹیج کیے جاتے۔ بارہا ایسا بھی ہوا کہ جیلانی بانو کو جب کوئی ڈراما پسند نہیں آتا تو وہ پھر خود ہی اپنی پسند کا ڈراما لکھ لیا کرتیں۔ اس طرح ان کے لکھنے کا سلسلہ شروع ہوا اور اپنے اسی جذبۂ شوق کی تکمیل کے لیے انھوں نے ایک دفعہ اپنا ڈراما آل انڈیا ریڈیو بمبئی کو بھیج دیا۔ ان کے دل میں ایک طرح کا وسوسہ اور خوف تھا کہ نہ جانے کیا ہو اگر ڈراما واپس آ گیا تو بہن بھائیوں میں بڑی سبکی ہوگی لیکن ان کا ڈراما نہ صرف پسند کیا گیا بلکہ ریڈیو بمبئی سے نشر بھی ہوا۔ جیلانی بانو کی اس ابتدائی کوشش کو ان کے ماموں ریاض فرشوری نے بے حد سراہا اور انھیں مستقل لکھتے رہنے کا مشورہ دیا۔ ماموں کی اس تعریف نے جیلانی بانو کو بڑا حوصلہ عطا کیا جس سے ان کے اندر یہ اعتماد آ گیا کہ وہ اچھا لکھنے کی پوری صلاحیت رکھتی ہیں۔

اپنے ادبی سفر کے ابتدائی ایام میں جیلانی بانو نے ادب کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی۔ ڈرامے لکھے، مضامین تحریر کیے، مصوری کی، شاعری سے دل بہلایا لیکن ذہنی اور فکری آسودگی انھیں فکشن کی دنیا میں لے آئی۔ گذرے ہوئے ان لمحوں کو یاد کرتے ہوئے جیلانی بانو کا کہنا ہے:

> ”اُسی دورِ جہالت میں ہم سب شاعر بھی تھے۔ اصلی نہیں وناسپتی۔ کوئی جوش، کوئی فراق، کوئی مجاز، ان شاعروں کا کلام ان ہی کے اسٹائل میں سنایا کرتے تھے لیکن کمال امروہی سے اپنے آرٹ کی داد وصول ہوتے ہی میں نے شاعروں کی نقل کرنے کے خلاف سخت احتجاج کیا چنانچہ سب نے اپنے اپنے ذاتی تخلص رکھے اور خود ہی مشقِ سخن کی ٹھانی۔ چنانچہ یہ خاکسار بانو المتخلص بہ صبا

بدایونی کہلائی جانے لگی۔ پھر شاعری کا طوفان بڑی شدت سے اٹھا۔ جسے دیکھو کاپی کھولے مشقِ سخن میں مبتلا ہے۔ ہفتہ واری مشاعرے ہوتے جس میں سامعین کو ناریل اور چنے باٹے جاتے تھے تاکہ وہ فراخ دلی سے داد دیں اور صبر و تحمل سے کام لیں۔
لیکن ایک نہایت واہیات بات یہ لوگوں نے محسوس کی کہ ہمارے مصرعے گزوں سے ناپنے پر بھی برابر نہیں ہوتے۔ اغیار اس کا خوب مذاق اڑاتے اور چوریاں پکڑی جاتیں۔ اس ندامت سے بچنے کے لیے میں نے سوچا کہ سب شاعر ہیں تو میں افسانہ نگار ہوں گی۔ لہٰذا بے چاری صبا بدایونی کو پیدا ہوتے ہی اس دنیا سے کوچ کرنا پڑا اور جیلانی بانو اکھاڑے میں کودنے کو تیار ہوگئیں۔" [1]

اپنے اس فیصلے کے بعد جیلانی بانو نے شاعری سے توبہ کرلی اور افسانہ نگاری کی جانب سنجیدگی سے مائل ہوگئیں۔ ان کی پہلی کہانی پاکستان سے شائع ہونے والے پرچے "ادبِ لطیف" میں چھپی۔ دوسری "سویرا" میں، تیسری "افکار" میں جب کہ چوتھی "شاہراہ" دہلی میں شائع ہوئی۔ ان چاروں کہانیوں کی اشاعت نے جیلانی بانو کو بحیثیت افسانہ نگار ادب کے منظرنامے پر پورے اعتماد اور وقار کے ساتھ پیش کیا اور ہر طرف سے تعریف و تحسین کے کلمات سننے کو ملنے لگے۔
جیلانی بانو کا اس ضمن میں کہنا ہے کہ

" افسانہ نگاری کے اعلان کے ساتھ ہی ایک عدد کہانی گھسیٹ کر 'ادبِ لطیف' کو بھیج دی مگر نہایت رازداری کے ساتھ تاکہ بیرنگ لوٹے تو جگ ہنسائی نہ ہو مگر دیکھتے کیا ہیں کہ وہ کہانی چھپی چلی آرہی ہے۔ دوسری کہانی 'سویرا' کو بھیجی جو فوراً شائع ہوگئی .... ساتھ ہی کچھ اس قسم کا تعارف بھی کہ لکھنے والوں مژدہ ہو تمہیں کہ وہ افسانہ نگار آگئی جس کا تمہیں انتظار تھا۔" [2]

---

[1] "نقوش" آپ بیتی نمبر ص-1260 ادارہ فروغ اردو لاہور جون 1964ء

[2] ایضاً ص-1268

جیلانی بانو اپنے والد سے بے حد متاثر تھیں اور ان کی شخصیت کا بڑا گہرا اثر انھوں نے قبول کیا تھا۔ ان میں لکھنے پڑھنے کا شوق بھی ان کے والد علامہ حیرت بدایونی کی تربیت اور ذاتی کوششوں سے ہوا۔ اپنے والد کے سلسلے سے ان کا کہنا ہے:

"مجھ پر ابا کی شخصیت کا گہرا اثر پڑا۔ جیسا کہ ہمارے گھروں میں ہوتا آیا ہے کہ لڑکیاں باپ کو زیادہ پیاری ہوتی ہیں ہم بہنیں بھی ابا کی بڑی چہیتی ہیں مگر میرے ناز نخرے کچھ زیادہ ہی تھے کیوں کہ شاید ابا کو اس بات کا احساس ہے کہ ان کے بچوں میں صرف میں نے ہی سنجیدگی سے لکھنے پڑھنے کا شغل جاری رکھا۔ ہمارے ابا نے بچوں کی تربیت میں بڑی دلچسپی لی ہے۔ ان کی یہی کوشش تھی کہ ان کے بچے صرف ڈگریاں لے کر پڑھے لکھے نہ کہلائیں بلکہ ان کے جمالیاتی ذوق کی تربیت بھی ہو۔ ہم جو کرنا چاہیں اسے کرنے کے قابل بن سکیں۔ اس لیے انھوں نے عام باپوں کی طرح نہ تو ڈانٹ ڈپٹ سے کام لیا نہ زبردستی اپنی بات منوانے کی کوشش کی۔ اس تربیت کی وجہ سے ہم میں شروع سے ہی خود اعتمادی اور اپنی عزت آپ کرنے کا سلیقہ آگیا۔" [1]

جیلانی بانو کے آباء واجداد کا تعلق یو پی سے تھا اس لیے انھیں یو پی سے اپنے تعلق پر بڑا ناز بھی ہے اور اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان کی نانیہال بھی یو پی ہی ہے۔ اس لیے ان کی جذباتی وابستگی فطری بات ہے۔ وہ اس سلسلے میں کہتی ہیں:

"میں ان معنوں میں تو یوپی کی ہوں کہ میری ددھیال اور نانیہال وہیں کی ہے۔ ابا ملازمت کے لیے حیدر آباد آئے تو اماں کو بھی ان کے ساتھ آنا پڑا مگر اس طرح کہ تیس برس گذر جانے کے باوجود انھیں اپنے میکے کے کوے ابھی تک یاد ہیں۔ ہر سال جب وہ چند مہینے وہاں گذار کے اپنی سسرال (یعنی ہمارے گھر) واپس آتی ہیں تو یوں دھارو دھار روتی ہیں جیسے ابھی پہلی بار میکے کی چوکھٹ الانگی ہو۔" [2]

---

[1] "نقوش" آپ بیتی نمبر ص-1261 ادارہ فروغ اردو لاہور جون 1964ء

[2] ایضاً ص-1259

جیلانی بانو کی پرورش و پرداخت میں جہاں ان کے والد کا اہم رول ہے وہیں ان کی والدہ شکیلہ خاتون نے بھی قدم قدم پر ان کی رہنمائی کی اور آگے بڑھنے کا حوصلہ دیتی رہیں۔ حال ہی میں جے شری موہن راج نے انگریزی میں ایک کتاب شائع کی ہے جس میں ہندوستان کی نامور ادیباؤں نے ماں کے عنوان سے اپنے تاثرات لکھے ہیں۔ جیلانی بانو نے بھی ''اماں'' کے عنوان سے اپنے تاثرات لکھے ہیں جس کا انگریزی ترجمہ ڈاکٹر عصمت مہدی نے کیا ہے۔ جیلانی بانو اپنے اس تاثراتی مضمون میں لکھتی ہیں:

''جے شری نے مجھ سے فون پر کہا۔
میں اماں کے بارے میں کچھ لکھوں۔
'کچھ' ......؟ ایک 'آرٹیکل' ......؟
کیا 'اماں' کے بارے میں ایک آرٹیکل لکھا جاسکتا ہے...... ؟
مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ اب تک میں نے جو پچیس کتابیں لکھی ہیں
ان میں جتنی اچھی سچی عورتوں کے روپ ہیں وہ اماں کے ہیں۔''[1]

ان کی والدہ میں مشرقی خاتون کے تمام اوصاف موجود تھے۔ ہندوستانی ماتا کی سچی تصویر تھیں شکیلہ خاتون۔ انھیں اپنے بچوں کی خوشی بے حد عزیز تھی۔ وہ گھریلو ذمہ داریوں کے علاوہ سماجی خدمات بھی انجام دیا کرتی تھیں۔ ملک کے حالات سے باخبر رہنے کی کوشش کرتیں۔ جیلانی بانو کا کہنا ہے:

''کوئی ایوارڈ کوئی کامیابی کی خبر لے کر ہم اماں کے پاس آتے تو وہ سر پر پلو ڈال کر ہاتھ پھیلا کر خدا کا شکر ادا کرتیں۔ پھر خوش ہو کر گلے لگالیتیں۔
اماں کو ہنسنے کی فرصت نہیں ملتی تھی۔
انہیں ہر وقت کوئی نہ کوئی فکر گھیرے رہتی تھی۔
فکر مند ہونے کے لیے کسی بڑے پرابلم کی ضرورت نہیں تھی۔
پڑوسن جولی کے بچے کا بخار نارمل کیوں نہیں ہورہا ہے......؟
افضل ابھی تک کالج سے کیوں نہیں آئے......؟

---

[1] My Mother, My Strength by Jai Shri Mohan Raj, Page 186 2009

ہندوستان پاکستان کے بیچ پھر لڑائی ہونے والی ہے؟
اندرا گاندھی کو کسی نے گولی مار دی تو اماں اتنا روئیں کہ ہم
سب گھبرا گئے۔ انھیں اندرا گاندھی بہت پسند تھیں۔ ایک عورت
ہندوستان کی وزیر اعظم بنی...... اماں کو اس بات پر بڑا فخر تھا۔"[1]

انسان کو اپنی ہر تخلیق اپنی اولاد کی طرح بے حد عزیز ہوتی ہے اور اگر تخلیق پہلی ہو تو اس کی اہمیت یوں بھی بڑھ جاتی ہے کہ وہ ہمارے اس سفر کے آغاز کا بنیادی حوالہ بن جاتی ہے۔ جیلانی بانو کو بھی اپنی پہلی تخلیق پر بڑا ناز رہا۔ اس سے وابستہ جذبات و احساسات کا اظہار وہ کچھ اس طرح کرتی ہیں:

" اس دن مجھے وہ لاثانی و لافانی مسرت حاصل ہوئی تھی جو آئن
سٹائن کو اپنے نظریۂ اضافیت پیش کرنے کے بعد یا شیکسپیئر کو
رومیو و جولیٹ لکھنے کے بعد حاصل ہوئی ہوگی۔ "[2]

یہ پہلی تخلیق وہ ڈراما تھا جو بمبئی ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہوا تھا اور معاوضے کے طور پر جیلانی بانو کو دس روپے بھی عطا کیے گئے تھے۔ اس دس روپے سے انھوں نے "دیدار" فلم دیکھی اور اس فلم نے انھیں اس قدر متاثر کیا کہ اس پر تبصرہ لکھ ڈالا جو اخبار "ایوان" میں شائع ہوا۔ جیلانی بانو نے جب اپنے ادبی سفر کی شروعات کی تو ان کی عمر بارہ برس تھی۔ ابتدا میں انھوں نے بچوں کی کہانیاں بھی لکھیں، ڈرامے بھی لکھے اور کارٹون بھی بنائے۔ غرض کہ اپنے ادبی سفر کے ابتدائی ایام سے ہی جیلانی بانو نے ادب کی دیگر اصناف میں اپنی صلاحیتوں اور ذہانت کے جوہر دکھانے شروع کر دیے تھے اور پھر جب پوری سنجیدگی کے ساتھ افسانہ نگاری اور ناول نگاری کی طرف مائل ہوئیں تو اردو ادب کے دامن میں گراں قدر اضافے کرتی چلی گئیں جس کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

II- تعلیم (Education)

اس زمانے کی مروج روایت کے مطابق جیلانی بانو کی ابتدائی تعلیم کا سلسلہ بھی گھر سے ہی شروع ہوا۔ ان کے والد علامہ حیرت بدایونی نے اردو اور فارسی خود پڑھائی جب کہ انگریزی کے لیے استاد مقرر کیا گیا۔ جیلانی بانو کو زبان و بیان پر جس طرح کی قدرت حاصل ہے اس کا ایک اہم سبب یہ بھی ہے کہ بچپن ہی میں ان کے والد نے اردو زبان و ادب کا ذوق و شوق پیدا

---

1. My Mother, My Strength by Jai Shri Mohan Raj, Page 186 2009
2. "میں اور میرا فن" جیلانی بانو مشمولہ "شعور" حیدرآباد، پاکستان

کرنے کے لیے انھیں اردو کے نامور شعرا کا کلام خود پڑھایا' اپنی اس تعلیم کے سلسلے سے جیلانی بانو کا کہنا ہے کہ:

''دیوانِ غالب ' بانگِ درا ' کلیاتِ میر اور ذوق کے قصیدے انھوں نے ہمیں خود پڑھائے ۔ ابھی تک عادت ہے که اٹھتے بیٹھتے کسی خاص لفظ یا مشکل شعر کی تشریح ہم سے کروائیں گے ۔ کوئی غلط ترکیب یا بے محل لفظ دیکھیں تو فوراً ہمارا امتحان لیا جائے گا۔'' [1]

جیلانی بانو کو بچپن سے کتابوں کے مطالعے کا بے حد شوق تھا۔ گھر پر ادبی کتابوں کا وافر تعداد میں ذخیرہ موجود تھا جہاں اردو کے نامور شعرا و ادبا کے فن پاروں سے انھیں استفادے کا موقع ملا۔ ان مشاہیر ادب کی تحریروں کے مطالعے نے ان کی شخصیت کو بڑا متاثر کیا۔ جیلانی بانو کا ماننا ہے کہ یہ ادبا و شعرا ان کے استاد رہے اور انھوں نے ادب کی وادی میں قدم قدم پر نہ صرف میری رہنمائی کا فریضہ انجام دیا ہے بلکہ میری تحریروں کو نکھارنے اور سنوارنے میں ان کا اہم رول رہا ہے۔

''میں ہائی اسکول میں تھی جب گورکی، موپاساں، چیخوف، میرامن، عصمت چغتائی، بیدی، کرشن چندر، فیض، مجاز، قرة العین حیدر، منٹو اور احمد ندیم قاسمی کو پڑھ چکی تھی ۔ ان ادیبوں نے مجھے بہت کچھ سکھایا بلکه یه سب میرے استاد رہے ہیں جنھوں نے مجھے فن کی نزاکتیں اور خامیاں سمجھائی ہیں۔'' [2]

جیلانی بانو بچپن سے ہی بلا کی ذہین تھیں۔ والدین کی شفقت اور بھرپور توجہ، استاد کی محنت اور مشاہیر ادب کے فن پاروں کے مطالعے نے ان کے اندر حصولِ علم کے شوق کو مزید ہوا دی جس کا مثبت نتیجہ یہ سامنے آیا کہ انھوں نے 1953ء میں ہائی اسکول کے امتحان میں اول درجے سے کامیابی حاصل کی۔ ہائی اسکول کا امتحان پاس کرنے کے بعد جب ان کی مستقل تعلیم کا سلسلہ ٹوٹنے لگا تو وہ اسکول یا کالج نہ جا کر گھر پر ہی خانگی امیدوار کی حیثیت سے امتحانات کی تیاری کرنے لگیں۔ 1955ء میں علی گڑھ سے انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں شریک ہوئیں اور اول آئیں۔ 1959ء میں سماجیات، معاشیات اور اردو کے مضامین کے ساتھ بی۔اے۔ کے امتحان میں ویمنس کالج سے شریک ہوئیں اور اس میں بھی امتیازی نمبرات سے کامیاب ہوئیں۔ پھر تعلیمی سلسلہ کچھ برسوں کے لیے تھم سا گیا۔ لیکن 1973ء میں اپنے شوق کی تکمیل کے لیے دہلی یونیورسٹی سے اردو ادب میں ایم۔اے۔ کی سند

---

[1] ''نقوش'' آپ بیتی نمبر ص-1261 ادارہ فروغ اردو لاہور جون 1964ء

[2] ایضاً ص-1262

حاصل کی اور مزید مطالعے و تحقیق کی جستجو کو پورا کرنے کے لیے جامعہ عثمانیہ حیدر آباد میں "اردو افسانے میں سماجی و سیاسی رجحانات" کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھنا شروع کیا لیکن اپنی بے پناہ خانگی مصروفیات کے سبب اس کام کو پایۂ تکمیل تک نہ پہنچا سکیں جس کا قلق انھیں آج تک ہے۔

III- ازدواجی زندگی (Conjugal Life)

1959ء میں جیلانی بانو کی زندگی کا دوسرا اہم دور اس وقت شروع ہوا جب ان کی شادی ڈاکٹر انور معظم سے ہوئی۔ اس رشتے میں ان کی ذاتی پسند کے علاوہ والدین کی رضامندی بھی شامل تھی۔ اپنے شریکِ سفر کے حوالے سے وہ لکھتی ہیں:

"بی ۔اے۔ کرنے کے بعد 1959ء میں میری شادی ڈاکٹر انور معظم سے ہوئی۔ یہ بھی ایک دلچسپ حادثہ تھا۔ کم سے کم مجھ جیسی جذباتی لڑکی کے لیے تو یہ ایک بے حد مشکل مسئلہ تھا مگر شاید زندگی میں سب سے بڑا صلہ یہی ملا کہ انور بالکل ویسے ہی آئیڈیل ساتھی ثابت ہوئے جسے ایک حساس ، جذباتی لڑکی اپنے خوابوں میں ڈھونڈتی ہے۔ اس شادی کی مقامی طور پر بھی بڑی اہمیت تھی کیوں کہ انور شاعر بھی تھے اور ڈراما نگار بھی ۔ اس کے علاوہ اپنی طالب علمی کے دور میں یہ حضرت لڑکیوں کے پسندیدہ شاعر تھے۔ دروغ بر گردن روای۔ موصوف نے شادی کے بعد اپنے ان کارناموں کا مجھ پر خوب رعب جمایا ۔ بہرحال جب ان کا قرعۂ فال میرے نام پڑا تو آپ سمجھ سکتے ہیں کہ ان پر آنے والا عتاب مجھے بھگتنا پڑا ہوگا۔ ویسے شادی کے بعد او ر ایک بچے کی ذمے دار ماں بننے کے بعد عشق کا اعتراف کرلینا کوئی خطرہ کی بات نہیں ہے مگر اس کو کیا کہیے کہ یہ عشق یک طرفہ تھا اور اس کو شہرت انور صاحب کی ان نظموں سے ملی جو وہ نجانے کس محبوبہ کے تصور میں کہہ کر میرے نام منسوب کررہے تھے۔ "[1]

---

[1] "نقوش" آپ بیتی نمبر ص-1264 ادارہ فروغ اردو لاہور جون 1964ء

ڈاکٹر انور معظم دکن کی اس مشہور و معروف شخصیت کا نام ہے جس نے اپنی عمر کا بیشتر وقت درس و تدریس کے فرائض نبھاتے، شاعری کرتے، ڈراما لکھتے اور تحقیقی کام کرتے گذارا ہے جس کا سلسلہ تا حال جاری ہے۔ آپ ایک اچھے استاد، باکمال شاعر، بہترین ڈراما نگار، پائے کے محقق اور علومِ اسلامیہ کے معروف عالم ہونے کے علاوہ ایک بہترین خاوند اور بے حد محبت کرنے والے مشفق والد بھی ہیں۔ انھوں نے کبھی بھی جیلانی بانو پر بے جا پابندیاں عائد نہیں کیں بلکہ ان کی شہرت و عظمت کی ہمیشہ دل سے قدر کرتے ہوئے قدم قدم پر ان کی رہنمائی کا فریضہ بھی انجام دیا اور زندگی کے نشیب و فراز کا سامنا کرتے ہوئے انھیں پورے اعتماد سے رہنے اور حوصلہ بڑھانے کا کام انجام دیتے رہے۔ شادی کے وقت انور معظم علی گڑھ میں رہتے تھے لہٰذا جیلانی بانو کو بھی دو سال کا عرصہ انور معظم کے ساتھ علی گڑھ میں گذارنا پڑا۔ علی گڑھ کے ماحول سے جیلانی بانو کو بے حد محبت تھی مگر جب وہ علی گڑھ رہنے کو آئیں تو انھیں دوسری طرح کا احساس ہوا۔ اس کا اظہار وہ ان الفاظ میں کرتی ہیں۔

> ''شادی کے بعد دوبرس میں علی گڑھ میں رہی۔ علی گڑھ میں بار بار یہ احساس ہوتا تھا کہ یہ ادیبوں کی بستی ہے اور یہاں خالص ادب بگھارنا چاہیے۔ مگر اس کو کیا کہیے کہ وہاں مجنوں گورکھ پوری جیسے نقاد بھی ہمارا ادبی مزاج پوچھنے کے بجائے مرچوں کے سالن اور حیدرآبادی کھانے کا ذکر چھیڑ دیتے۔ وہاں ادبی حلقوں کی اس خاموشی اور بے زاری کو دیکھ کر کبھی تو یہ خیال آتا کہ ہم صورت سے ایک افسانہ نگار کے بجائے یقینا ایک ماہر باورچن نظر آتے ہیں۔ کبھی سوچتے کہ بے چارے یہاں کے ادیب بھی کیا کریں جب کہ ان کے ذہنوں کو سکون ہی نہیں ہے۔ زندگی وہاں اچانک ٹوٹ پڑنے والے واقعات و حادثات کا نام ہے۔ وہاں تو صرف مجھ جیسے ادیبوں کا ہی بھلا ہوسکتا ہے جو چپکے چپکے سب کچھ سنتے رہیں اور ایک کونے میں بیٹھے سر جھکائے لکھے چلے جائیں۔ '' [1]

انور معظم کی تقرری جب جامعہ عثمانیہ کے شعبۂ اسلامک اسٹڈیز میں ہوئی تو جیلانی بانو کو واپس حیدرآباد آنا پڑا۔ یہاں آکر جیلانی بانو نے اپنے آپ کو پورے طور پر لکھنے پڑھنے کی دنیا سے وابستہ کر دیا۔ انور معظم جیلانی بانو کی تخلیقی صلاحیتوں اور

---

[1] ''نقوش'' آپ بیتی نمبر ص-1264 ادارہ فروغ اردو لاہور جون 1964ء

ان کے کام کی نوعیت کو نہ صرف بخوبی سمجھتے تھے بلکہ قدر بھی کرتے تھے۔ انور معظم جیسے شوہر کی محبت اور سرپرستی سے جیلانی بانو کی تخلیقی صلاحیتوں کو نکھرنے کا خوب خوب موقع ملا جس کا اعتراف وہ یوں کرتی ہیں۔

''شادی شدہ زندگی ایک طرح سے میری رہنمائی کا باعث بنی۔ انور کی جانب سے ہمیشہ اور ہر موڑ پر مجھے بھرپور تعاون ملا ہے۔ انور کا تعلق چوں کہ درس و تدریس سے ہے اس لیے وہ میرے کام کی نوعیت اور اہمیت کو اچھی طرح سے سمجھتے ہیں۔ کسی اور شعبے کا آدمی میرا شریکِ حیات ہو تو شاید رکاوٹیں پیدا ہوتیں۔'' [1]

انور معظم جیلانی بانو کے لیے صرف ایک شریکِ حیات ہی نہیں تھے بلکہ ان کی شخصیت کے کئی روپ تھے اور ہر روپ اپنی جگہ مکمل اور بھرپور تھا جس کی جیلانی بانو دل سے قدر کرتی ہیں۔ انور معظم نے ان کے تخلیقی کاموں میں کبھی رخنہ نہیں ڈالا اور نہ ہی اپنی کوئی بات ان پر زبردستی لادنی چاہی۔ جیلانی بانو کو مکمل طور پر آزادی حاصل تھی کہ وہ جس طرح چاہیں، جیسا چاہیں لکھیں۔ انور معظم ان کے افسانے اور ناول مکمل ہو جانے کے بعد ہی پڑھا کرتے تھے۔ ایک انٹرویو میں انور معظم اس سلسلے میں کہتے ہیں۔

''میں نے بانو کی ادبی شخصیت کو اپنے سے متاثر ہونے سے بچائے رکھا ہے۔ میں نے تقریباً ہمیشہ بانو کے افسانے مکمل ہونے یا شائع ہونے کے بعد ہی پڑھے ہیں۔ افسانوں کی صورت گری میں میں نے کبھی دخل دینے کی کوشش نہیں کی۔'' [2]

جیلانی بانو کا یہ کہنا ہے کہ انھوں نے شادی سے پہلے بہت کم لکھا تھا اور شادی کے بعد یہ طے کر لیا تھا کہ اب اور نہیں لکھنا ہے۔ لیکن انور معظم نے انھیں اپنا ادبی سفر اسی طرح جاری رکھنے کا مشورہ دیا۔ انور معظم کی حمایت اور سرپرستی پا کر جیلانی بانو نے خود کو لکھنے پڑھنے کی دنیا میں گم کر دیا۔ جیلانی بانو کی ازدواجی زندگی میں 1960ء میں وہ خوش گوار لمحہ آیا جس کی تکمیل کا خواب ہر عورت دیکھتی ہے اور وہ خواب ہے ماں جیسے عظیم اور مقدس رشتے میں بندھنے کا۔ اسی سال ان کے یہاں ایک بے حد خوبصورت بیٹے کی ولادت ہوئی۔ خدا کی اس نعمت کو پا کر وہ سرشار ہو گئیں۔ اس کا نام انھوں نے اشہر تمثین رکھا۔ اشہر کی پیدائش پر جیلانی بانو نے خود کو اور باہر کی دنیا کو بھلا دیا۔ اپنا سارا وقت وہ اشہر کی نذر کرنے لگیں۔ اشہر کی پیدائش کے سلسلے سے ان کا کہنا ہے:

---

[1] جیلانی بانو انٹرویو سیّد محمد خاور ماہنامہ ''دوشیزہ'' نومبر 1979ء ص-72

[2] ایضاً

''شادی کے دوسرے برس ہمارے یہاں ثمین آیا۔ عورت پن کی ساری
کمزوریوں سمیت اپنے بچے کو دیکھ کر مجھے پہلی بار اپنے فن کار ہونے
کا یقین آیا۔ میں سچ مچ مغرور ہوگئی۔ میں نے لکھنا پڑھنا چھوڑ دیا۔
لوگوں سے ملنا جلنا ، اپنے بارے میں سوچنا ہر بات بھول بیٹھی۔'' [1]

لیکن یہ خوشی وسرشاری کا عالم زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکا۔ اشہر ابھی گیارہ ماہ کا ہوا تھا کہ وہ یرقان جیسے موذی مرض میں مبتلا ہوگیا اور اس کی یہ بیماری اس قدر بڑھی کہ وہ اس جہانِ فانی سے کوچ کر گیا۔ اس سانحہ نے جیلانی بانو کی شخصیت کو ریزہ ریزہ کردیا۔ ان کی زندگی خزاں رسیدہ ہوگئی۔ زندگی سے ان کی مایوسی اس حد تک بڑھ گئی کہ انھوں نے نہ صرف لکھنا پڑھنا چھوڑ دیا بلکہ دوست، احباب اور عزیز واقارب تک سے ملنا بھی ترک کردیا۔ ایسے حالات میں انور معظم نے بڑے حوصلے کا کام کیا۔ ہر چند کہ ثمین کی موت کے صدمے سے وہ خود نڈھال تھے لیکن ان سے جیلانی بانو کی یہ حالت دیکھی نہیں جاتی تھی۔ انھوں نے اپنے آپ کو نظر انداز کر کے جیلانی بانو کو ڈھارس بندھائی۔ ان کے اندر جینے کی امنگ پیدا کی۔ اپنی کوششوں اور اپنی محبتوں سے انھیں ادبی ماحول کی طرف لانے کا کام بخوبی انجام دیا کیوں کہ انھیں اس بات کا اچھی طرح سے اندازہ تھا کہ اگر جیلانی بانو کے ذہن کو اس صدمے سے نہ نکالا گیا تو وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے لکھنا پڑھنا چھوڑ کر زندگی سے بےزار ہوجائیں گی۔

انور معظم کی محبت اور توجہ رنگ لائی اور جیلانی بانو پھر سے اپنے ادبی سفر پر گامزن ہوگئیں۔ اشہر کی موت اور انور معظم کی محبت کا ذکر وہ اس طرح سے کرتی ہیں۔

'' اچانک موت کی آندھی اسے میرے ہاتھوں سے چھین کر لے گئی۔
مہینوں مجھے اس بات پر یقین نہیں آیا کہ میرے اوپر ظلم کرنے کی
ہمت کون کرسکتا ہے۔ وہ مرگیا تو میں کیسے نہ مر گئی۔ شاید
مرجاتی اگر انور مرنے دیتے۔ سب نے مجھے مشورہ دیا کہ لکھنے
میں کھو جاؤ اور میں نے جانے کیا کیا لکھ پھینکا۔ مگر ایسا لگتا ہے
جیسے ساری دنیا کی جگمگاہٹ کھو گئی ہے۔ ہر چیز کتنی بے روح
اور کھوکھلی دکھائی دیتی ہے۔'' [2]

---

[1] ''نقوش'' آپ بیتی نمبر ص-1264 ادارہ فروغ اردو لاہور جون 1964ء

[2] ایضاً

جیلانی بانو نے خود کو مکمل طور پر تخلیقی دنیا میں گم کردیا۔ ہر چند کہ وہ اشہر کی وفات کے صدمے کو بھلا نہ سکیں لیکن ان کے تخلیقی کاموں نے اس میں کچھ کمی ضرور کی۔ اشہر کی وفات کے پانچ سال بعد 1966ء میں قدرت ان پر پھر سے مہربان ہوئی اور انھیں ممتا کے لمس سے دوبارہ آشنائی کا شرف حاصل ہوا جب ان کے یہاں دوسرے بیٹے کی پیدائش ہوئی۔ اپنے اس بیٹے کا نام انھوں نے اشہر فرحان رکھا۔ فرحان جیلانی بانو کی زندگی کا ایک اہم اور اٹوٹ حصہ ہے۔ فرحان کی شکل میں خدا نے انھیں ایک لائق اور سعادت منداولاد کی نعمت سے نوازا ہے۔ اس کی شخصیت پر جیلانی بانو کی تربیت، انور معظم کی شفقت اور گھر کے ادبی ماحول کا بڑا گہرا اثر ہے۔ فرحان کو اردو زبان وادب سے بھی بڑا شغف ہے۔

یوں تو فرحان نے کمپیوٹر سائنس میں جامعہ عثمانیہ کے مخفقم جاہ کالج سے انجینئرنگ کی ڈگری حاصل کی ہے لیکن انھیں ادب، موسیقی اور دیگر علوم وفنون سے بھی گہری دلچسپی ہے۔ فرحان جب اسکول میں زیرِ تعلیم تھے تب ہی سے انھیں کمپیوٹر سے دلچسپی ہوگئی تھی۔ انور معظم اور جیلانی بانو نے ایک ذاتی ملاقات میں بتایا کہ فرحان کی کمپیوٹر سے دلچسپی کو دیکھتے ہوئے ارون نامی ایک صاحب اسے اپنے آفس بلانے لگے جہاں ایک کمرے میں کمپیوٹر رکھا ہوتا تھا اور فرحان کو اس بات کی پوری اجازت تھی کہ وہ کمپیوٹر پر اپنا شوق پورا کرتا رہے۔ فرحان اکثر ارون صاحب کے آفس جانے لگے اور وہاں کمپیوٹر پر کام کرنے لگے۔ ایک دن فرحان گھر آئے تو جیلانی بانو کے ہاتھوں پر کچھ روپئے رکھ کر کہنے لگے کہ یہ میری پہلی تنخواہ ہے۔ یہ سن کر جیلانی بانو اور انور معظم دونوں ہی چونک پڑے کہ تم ملازمت کرنے لگے ہو ہمیں بغیر بتائے۔ تب فرحان نے بتایا کہ ارون صاحب کی کمپنی میں اسے کمپیوٹر پر جو کام کرنے کو دیا جاتا تھا اس کا معاوضہ انھوں نے دیا ہے۔

فرحان کا کمپیوٹر سے یہ جنونی شوق انھیں اسی دنیا میں لے گیا۔ لیکن ادبی ماحول سے تعلق ہونے کی بنا پر ان کے دل میں یہ خیال آیا کہ کیوں نہ اردو کا ایک سافٹ ویئر تیار کیا جائے۔ اس وقت تک اردو کا سافٹ ویئر کسی نے تیار نہیں کیا تھا۔ حیدرآباد کے ایک نوجوان جاوید نے ابتدا میں اس سافٹ ویئر کو تیار کرنے کی کوشش کی۔ بقول اشہر فرحان جاوید کے اندر بے پناہ صلاحیتیں تھیں لیکن اس کے ساتھ دشواری یہ تھی کہ اسے کمپیوٹر پروگرامنگ کا کوئی علم نہ تھا۔ اور یہ کام کمپیوٹر کی مدد کے بغیر انجام پانا ممکن نہ تھا۔ اپنے شوق کی تکمیل کے لیے جاوید حیدرآباد کی کمپیوٹر فرم Octal Computers کے مالکان ایوب اور طارق سے ملے۔ یہ دونوں کمپیوٹر انجینئر تھے۔ انھیں جاوید کا کام پسند آیا لہٰذا انھوں نے اشہر فرحان سے مل کر سارا قصہ بیان کیا۔ فرحان انجینئرنگ کے آخری سال میں زیرِ تعلیم تھے۔

فرحان نے جب اس پراجیکٹ کی تفصیل سنی تو اسے اس میں اپنی دلچسپی نظر آئی کیوں کہ گرافک ان کا پسندیدہ موضوع تھا۔ ایوب اور طارق کو فرحان کی گرافک سے حددرجہ دلچسپی کا علم تھا اور اس طرح متعلقہ پراجیکٹ پر بڑے زوروشور کے ساتھ

کام شروع ہوگیا۔اوراس میں ایک تہائی حصے دار کی حیثیت سے فرحان شامل ہو گئے۔لیکن کچھ عرصے کے بعد نوجوان دوستوں کا یہ گروپ بکھر گیا۔ طارق یورپ چلے گئے۔ایوب نے اسٹاک مارکیٹ کی دنیا میں راہ لی جس کی وجہ سے Octal کمپنی بند ہوگئی۔اس کے بند ہونے سے جاوید دلبرداشتہ ہوگئے اور دوسرے کاموں میں مشغول ہو گئے لیکن فرحان اپنی دھن کے پکے تھے۔وہ مستقل اس پراجیکٹ پر کام کرتے رہے۔جاوید نے جو چارٹ اس پراجیکٹ کے لیے بنائے تھے وہ بھی اشہر فرحان کے پاس موجود تھے اور جب پاکستان سے انعام علوی حیدرآباد آئے تو انھوں نے اس کام کی نوعیت اور وقت کی ضرورت و اہمیت کو سمجھتے ہوئے اس پراجیکٹ کے حوالے سے تیار کیے گئے چارٹ معقول معاوضہ دے کر جاوید سے حاصل کر لیے۔ پاکستان جا کر وہ مسلسل اس پراجیکٹ کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کی کوشش کرتے رہے۔

اِدھر فرحان نے اپنی گریجویشن کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد کمپیوٹر خریدا اور اس پر اپنے اس خواب کو شرمندۂ تعبیر کرنے کے لیے تجربے کرتے رہے اور ان کا کام آگے بڑھتا رہا۔ یہاں تک کہ انھوں نے اپنی ذاتی صلاحیتوں اور مشقِ مسلسل سے اردو ٹیکسٹ ایڈیٹر کے کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچا دیا۔انعام علوی نے جب پاکستان میں اس پراجیکٹ کو آگے بڑھایا تو انھیں جاوید کی مدد محسوس ہوئی مگر جاوید چوں کہ کمپیوٹر پروگرامنگ سے ناواقف تھے اس لیے کام آگے نہ بڑھ سکا۔اس طرح جاوید پھر فرحان سے ملے اور انعام علوی کو ہندوستان مدعو کیا۔انعام علوی نے فرحان کا تیار کردہ پراجیکٹ دیکھا تو فرحان کو پاکستان آنے کی دعوت دی تا کہ وہاں اس کام کو انجام دیا جا سکے۔یوں فرحان نے پاکستان جا کر اس کام کو حقیقی شکل عطا کی اور جولائی 1988ء میں اردو کا پہلا سافٹ ویئر منظرِ عام پر لائے۔اس سافٹ ویئر کا افتتاح ''سیاست'' کے مدیرِ اعلیٰ عابد علی خاں صاحب کے ہاتھوں ہوا اور اس طرح روزنامہ ''سیاست'' میں اس نظام پر پہلی بار کام شروع ہوا۔اس نظام کا نام 'اردو کمپیوٹر سسٹم' رکھا گیا۔''سیاست'' کے بعد روزنامہ ''منصف''، ''رہنمائے دکن'' اور دیگر کئی اخباروں نے اسی نظام کو اپنایا۔پھر یکے بعد دیگرے یہ نظام ہر جگہ رائج ہونا شروع ہو گیا۔ فرحان کے اس کام کا اردو والے ہمیشہ اعتراف کرتے رہیں گے۔انھوں نے اپنی محنت و لگن اور اردو سے بے پناہ محبت کے سبب ایک ایسا کارنامہ انجام دیا ہے جس کی اردو والوں کو سخت ضرورت تھی۔اس سلسلے سے پروفیسر یوسف زئی کا کہنا ہے کہ:

> ''سچ بات تو یہ ہے کہ فرحان نے جو کام کیا وہ اگر کسی اور زبان کے لیے کیا گیا ہوتا تو اس کے لیے دولت کے انبار لگ گئے ہوتے لیکن اس کے پیشِ نظر دولت کا حصول نہ تھا بلکہ وہ عوامی سطح پر اپنے سسٹم کو پہنچانا چاہتے تھے۔'' [1]

[1] ''بیسویں صدی کا سب سے بڑا تحفہ اردو سافٹ ویئر'' پروفیسر یوسف زئی ص-13

فرحان نے اسے عوام الناس تک پہنچانے کے لیے اس ضمن میں ایک اہم قدم اٹھایا کہ اسے مفت تقسیم کرنا شروع کر دیا۔ اس کا مثبت نتیجہ یہ ہوا کہ ہر وہ شخص جس کے پاس کمپیوٹر موجود ہے' اور اس پر Windows 95 آپریٹنگ سسٹم موجود ہے تو وہ اس سافٹ ویئر کو بغیر کسی معاوضے کی ادائیگی کے مفت حاصل کر سکتا ہے۔ فرحان نے اسے Share Ware کا نام دے کر انٹرنیٹ پر پہنچا دیا تا کہ دنیا کے کسی کونے میں رہتے ہوئے بھی آپ اسے اپنے کمپیوٹر میں شامل کر سکتے ہیں یا پھر فرحان سے راست مل کر مفت حاصل کر سکتے ہیں۔ فرحان کے اس اقدام کی وجہ یہ ہے کہ ان کا ماننا ہے جس طرح تخلیقی کام پر سب کا حق ہے عین اسی طرح اس سافٹ ویئر پر بھی سب کا حق ہونا چاہیے۔ فرحان نے ذاتی ملاقات میں بتایا کہ یہ تخلیقی تجربہ کرنے کی تحریک انھیں اپنے گھر سے ملی جہاں تخلیقی ماحول تھا اور سب کچھ نہ کچھ تخلیقی کام کرنے کے قائل تھے لہٰذا میں نے بھی کمپیوٹر کی دنیا میں ایک نئی راہ نکالنے کی تخلیقی کوشش کی ہے۔ اس طرح فرحان کے سر یہ سہرا بندھتا ہے کہ انھوں نے اردو کا پہلا باقاعدہ سافٹ ویئر ''صفحہ ساز'' (Page Composer) تیار کیا۔ اردو صحافت کو اس کی سخت ضرورت تھی۔

فرحان فی الحال ٹیلی کام سافٹ ویئر میں کام کر رہے ہیں۔ انھوں نے انٹرنیٹ ٹیلی فون کے لیے ایک نیا پروگرام بنایا ہے جو Hot Fone کے نام سے مشہور ہے اور دنیا کے مختلف ملکوں میں اس کا استعمال ہو رہا ہے۔ فرحان نے یہ سافٹ ویئر اپنی کمپنی میں تیار کیا ہے۔ فرحان "SPOKN" نامی کمپیوٹر کمپنی کے ڈائریکٹر ہیں۔ جیلانی بانو ان معنوں میں بڑی خوش نصیب ہیں کہ خدا نے انھیں مشفق شوہر، نیک اولاد کے ساتھ سعادت مند بہو سے بھی نوازا ہے۔ فرحان کی بیگم حمیرا ایک تعلیم یافتہ اور معزز خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ مشرقی تہذیب اور خاندانی روایتوں کی پاسداری انھیں بے حد عزیز ہے۔ انھیں اپنی ساس پر بڑا ناز ہے۔ حمیرا کو خود بھی ادب اور موسیقی کا بڑا شوق ہے۔ انھیں اپنا گھر اور گھر میں رہنے والے افراد حد درجہ پسند ہیں۔ اس لیے انھوں نے کبھی ملازمت کا سوچا ہی نہیں اور اپنا سارا وقت گھر کی نذر کرنے میں انھیں ذہنی و قلبی سکون ملتا ہے۔

فرحان کو بھی اپنی والدہ پر بڑا ناز ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ امی کے رہتے ہوئے مجھے کسی طرح کی فکر اور پریشانی نہیں ہوتی۔ گھر کے سارے کام امی انجام دیتی ہیں۔ انھوں نے مجھے اب تک ذمہ داریوں سے آزاد رکھا ہے۔ میرے بچوں کی بہترین پرورش ان کی زیر نگرانی ہو رہی ہے۔ اس لحاظ سے میں خود کو بڑا خوش نصیب سمجھتا ہوں۔ امی اور ابا کی تخلیقی صلاحیتوں کا اثر میرے بچوں پر کافی پڑا ہے۔ میں تو سافٹ ویئر کی دنیا میں تجربے کرتا رہتا ہوں مگر میرے بچے فائن آرٹس کے پرستار ہیں اور ابھی سے کہانیاں لکھنے، ڈرامے لکھنے، مصوری کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ یہ ساری چیزیں انھیں وراثت میں ملی ہیں۔

جیلانی بانو کی دو پوتیاں اور ایک پوتا ہے۔ بڑی پوتی کا نام رجاء ہے جو آٹھویں جماعت کی طالبہ ہے لیکن لکھنے کا سلسلہ اس نے پانچ سال کی عمر سے شروع کر دیا تھا۔ انگریزی میں کہانیاں لکھتی ہے۔ ڈرامے لکھ کر انھیں اسٹیج کرتی ہے اور نہایت

خوب صورت پینٹنگس بناتی ہے۔ چھوٹی پوتی رمشا چوتھی جماعت کی طالبہ ہے اور ابھی سے انگریزی میں چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھتی ہے۔ ریان ڈھائی سال کا ہے اور اس کی نٹ کھٹ شرارتیں جیلانی بانو کو بڑا بھاتی ہیں۔

جیلانی بانو زیادہ تر گھر پر رہتی ہیں۔ گھر کو سنوارنا، پھولوں کی تراش خراش اور لان کی سجاوٹ کر کے انھیں ذہنی سکون ملتا ہے۔ اپنے کپڑے خود سینا، کھانے بنانا، مصوری کرنا، فرحان کے بچوں کے ساتھ کھیلنا، بازار جا کر شاپنگ کرنا، دوستوں کی خاطر مدارات کرنا اور موسیقی سننا انھیں بے حد پسند ہے۔ جیلانی بانو یہ سارے کام بحسن وخوبی انجام دیتی رہتی ہیں اور پھر ان سے فرصت ملے تو خود کو کتابوں کی دنیا میں گم کر دینا ان کا محبوب مشغلہ ہے۔

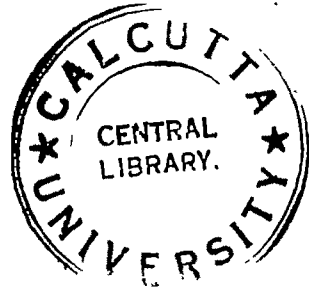
المختصر یہ کہ جیلانی بانو کی ادبی زندگی جہاں اس قدر کامیاب، باعزت اور انعامات واعزازات سے پُر ہے وہیں ان کی ازدواجی زندگی بھی قابل رشک ہے۔ وفادار شوہر سعادت مند بیٹا، لائق بہو اور بے حد چاہنے والے پیارے پیارے پوتا پوتیاں جوان کی زندگی کا سرمایۂ کل ہیں اور ان پر انھیں بے حد ناز ہے۔

باب دوم
Chapter - II

جیلانی بانو اور ان کے کارنامے
(Jeelani Bano and her works)

I- ناول

II- ناولٹ

III- افسانے

جیلانی بانو اور ان کے کارنامے
(Jeelani Bano and her works)

جیلانی بانو عہدِ حاضر میں اردو کے افسانوی ادب کا وہ معتبر اور باوقار نام ہے جس نے اپنی فنی عظمتوں کا اعتراف اپنے پہلے افسانے ہی سے کرالیا تھا۔ جیلانی بانو نے اپنی ادبی سفر کے آغاز کے بعد پیچھے پلٹ کر نہیں دیکھا اور مسلسل تخلیقی کام میں جڑی رہیں۔ آج ان کا نام بین اقوامی سطح پر شہرت رکھتا ہے اور جیلانی بانو ایک کامیاب افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے اپنی انفرادیت ثابت کر چکی ہیں۔

جیلانی بانو کے ادبی سفر کا آغاز گھر کے ادبی ماحول سے متاثر ہو کر ہوا تھا جہاں اکثر و بیشتر شعر و ادب کی محفلیں سجتی تھیں۔ اردو کے نامور شعرا و ادبا گھر پر آیا کرتے تھے۔ خود ان کے والد علامہ حیرت بدایونی اردو، عربی اور فارسی کے عالم تھے۔ انھوں نے فارسی زبان کے بعض شعرا پر کئی تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ امیر خسرو کی فارسی شاعری پر ایک کتاب بھی لکھ رہے تھے مگر وہ مکمل نہ کر سکے۔ ان کا شعری مجموعہ ''آئینہ'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ بچوں کے لیے بھی انھوں نے دو کتابیں لکھی تھیں۔ (1) جنگلی کانفرنس اور (2) شہ سوار۔ ایسے نامور شاعر و ادیب کی بیٹی جیلانی بانو کا ادب کی طرف مائل ہونا فطری بات تھی۔

جیلانی بانو نے بچپن سے ہی شعر و ادب کی محفلیں دیکھیں حالاں کہ اس میں انھیں شرکت کی اجازت نہیں تھی اس لیے یہ دیگر بہن بھائیوں کے ساتھ چھپ کر ان محفلوں کا نظارہ کیا کرتی تھیں۔ ان کے گھر پر منعقد ہونے والی ان محفلوں میں جوش ملیح آبادی، جگر مرادآبادی، شکیل بدایونی، سکندر علی وجد اور راج بہادر گوڑ وغیرہ پابندی سے شرکت کرتے تھے۔ ان سے جیلانی بانو بے حد متاثر تھیں۔ جب یہ محفلیں ختم ہو جاتیں تو وہ اپنے بہن بھائیوں کے ساتھ مل کر مشاعرے کی محفل سجاتیں اور شعرا و ادبا کی نقل کی جاتی۔ کوئی جگر کا کلام سناتا تو کوئی جوش کی گھن گرج والی کیفیت کا اظہار کرتا اور پھر اسی ماحول اور اس کے پڑنے والے اثرات کا یہ نتیجہ سامنے آیا کہ جیلانی بانو نے شاعری شروع کر دی اور اپنا تخلص ''حیا بدایونی'' رکھا۔ ان کی یہ شاعری ''نو بہار'' نام کے اس رسالے میں شائع ہوئی تھی جو قلمی پرچہ تھا اور اس پرچے کو ان کے بہن بھائی مل کر شائع کرتے تھے۔ جیلانی بانو نے

جب شاعری شروع کی تو انھیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہوگیا تھا کہ ان کے اشعار بے بحر اور غیر موزوں ہیں اور جب ان کے بھائیوں نے ان کی شاعری کا مذاق بنایا تو پھر انھوں نے یہ مصمم ارادہ کرلیا کہ وہ اب شعر و شاعری کی بجائے افسانے لکھیں گی۔ اس طرح جیلانی بانو اردو ادب میں افسانوی ادب کے منظر نامے پر نمایاں ہوئیں۔

جیلانی بانو کے ادبی سفر کی شروعات اس وقت ہوئی جب ان کی عمر صرف بارہ برس کی تھی۔ ابتدا میں انھوں نے ڈرامے لکھے، پھر بچوں کے لیے کہانیاں لکھیں۔ انھیں کارٹون بنانے کا بھی بے حد شوق تھا اور اپنے اس شوق کا اظہار وہ کرتی رہتی تھیں۔ ان کے بنائے یہ کارٹوں اور بچوں کی کہانیاں مسلم ضیائی کے پرچے ''تارے'' میں شائع ہوئے۔ اپنے ادبی سفر کی ابتدا کے سلسلے سے ان کا کہنا ہے کہ:

> ''کہانیاں بچوں کے رسالے میں شائع بھی ہوئیں۔ ذرا اور بڑی ہوئی تو افسانے لکھنے لگی۔'' [1]

I- ناول (Novel)

یوں دیکھا جائے تو جیلانی بانو بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور انھیں فنِ افسانہ نگاری پر قدرت حاصل ہے لیکن بحیثیت ناول نگار بھی وہ بے حد احترام کی نظر سے دیکھی جاتی ہیں۔ انھوں نے اردو ادب کو دو اہم اور کامیاب ناول دیئے ہیں جن سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ جیلانی بانو کو ناول کے فن کا بھی بڑا ادراک ہے اور وہ اس میدان کی بھی ماہر شہ سوار ہیں۔ ''ایوانِ غزل'' اور ''بارشِ سنگ'' ان کے دو بہترین ناول ہیں جنھیں بے پناہ مقبولیت ملی۔

ایوانِ غزل

''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو کا پہلا ناول ہے۔ 462 صفحات پر محیط اس ناول کو فروری 1976ء میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی نے شائع کیا۔ ناول کا موضوع آزادی سے قبل ہندوستان میں رائج جاگیردارانہ نظام ہے جس میں جیلانی بانو نے ریاست حیدر آباد کے زوال کی تاریخ اور تہذیب کو انتہائی ہنرمندی اور فنکارانہ چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس ناول کے ذریعہ اس عہد کی ادبی، سماجی، سیاسی، معاشی اور ثقافتی زندگی کا ہر ہر پہلو ہمارے سامنے اپنی تمام تر حقیقتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوجاتا ہے۔ ''ایوانِ غزل'' میں جیلانی بانو کی حقیقت پسندی بھی واضح طور پر جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے اس ناول کا نام پہلے ''عہدِ ستم''

---

[1] انٹرویو حمیرا اطہر ہفت روزہ ''اخبارِ خواتین'' 10 تا 17 دسمبر 1979ء

رکھا تھا لیکن اس زمانے میں ملک میں ایمرجنسی نافذ تھی اور کتابوں کی اشاعت پر سنسر شپ تھی لہٰذا اس کے پیشِ نظر انھوں نے ''عہدِ ستم'' بدل کر اسے ''ایوانِ غزل'' کا نام دے دیا۔

جیلانی بانو نے ''ایوانِ غزل'' میں آزادی کے بعد کے حیدر آباد کی بکھرتی ٹوٹتی تہذیب اور جاگیردارانہ نظام کا اتنا خوبصورت احاطہ کیا ہے کہ اس کی مثال نہیں ملتی۔ ''ایوانِ غزل'' کے حوالے سے ممتاز نقاد ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

''اردو میں ایک عظیم ناول کا اضافہ ہوا ہے ۔ یہ ناول 1950ء سے اردو ادب پر قرض چلا آتا ہے اور اس کی تصنیف کا شرف جیلانی بانو کو ملا ہے جو لائقِ مبارک باد ہیں ۔ مخدوم محی الدین اور تلنگانہ حیدر آباد سے ابھرے۔ دونوں اسی ہندوستانی ریاست سے تعلق رکھتے تھے جہاں جاگیردارانہ نظام سب سے زیادہ مضبوطی سے قائم تھا ۔ اس نظام کی اپنی تہذیبی چمک دمک بھی ہے ۔ علاقائی انفرادیت بھی ہے اور اس کے اپنے استحصال اور بے پایاں ظلم و ستم کی داستانیں بھی ۔ آخر جاگیرداری کے ایسے مستحکم قلعے کے بطن سے انقلاب کی ایسی چنگاریاں کیسے پھوٹ نکلیں اور اس ہفتخواں کو طے کرنے میں انسانوں پر کیا گذری ۔ کیسے کیسے کردار ابھرے مٹے؟ کیسے کیسے تہذیبی مقابلے اور ٹکراؤ سامنے آئے اور سماج کی کون سی تصویریں ابھریں اور محو ہوئیں۔ اس پوری داستان کو جیلانی بانو نے بڑی کامیابی اور چابک دستی کے ساتھ ''ایوانِ غزل'' میں اسیر کرلیا ہے۔ کئی حیثیتوں سے یہ اردو کا انوکھا ناول ہے ۔ '' [1]

خود جیلانی بانو اپنے ناول ''ایوانِ غزل'' کے حوالے سے ایک انٹرویو میں کہتی ہیں:

'' ایوانِ غزل '' دراصل ایک تہذیبی ناول ہے جس میں حید ر آباد دکن کی معاشرت و ثقافت میں جو تبدیلیاں ہورہی تھیں اس کو میں نے بیان کیا ہے ۔ اس ناول میں سو سال کے دوران ہونے والے معاشرتی

---

[1] ''تبصرہ'' عصری ادب نمبر ڈاکٹر محمد حسن جنوری-اپریل 1977ء

عوامل کا احاطہ کیا گیا ہے ۔ اس عرصے میں جو تحریکیں پیدا ہوئی' جو رویے پیدا ہوئے یا جو ایسے تہذیبی اور سماجی واقعات پیش آئے جس نے وہاں کی معاشرت اورتہذیبی زندگی کو متاثر کیا ' ان سب کو آپ اس ناول میں دیکھ سکتے ہیں ۔ کبھی واضح طور پر اور کبھی پس منظر کے طور پر ۔ حیدر آباد ایک جاگیردارانہ معاشرہ تھا جس میں ایک خاص قسم کا جبر تھا۔ گھٹن تھی ،محرومی تھی ، اونچ نیچ اور طبقہ واریت تھی ۔ اسی سب کے ردِ عمل میں تلنگانہ موومنٹ ابھری ہے ، حیدر آباد کے جاگیردارانہ معاشرے کے ٹوٹنے سے شہر میں وہ عمارت جو اپنے اندر بڑی جاذبیت رکھتی تھی ' ریت کی دیوار کی طرح ڈھے کر رہ گئی۔ میں نے اس ناول میں اسی تبدیلی کا احاطہ کیا ہے اور پھر اس تبدیلی کو ایک خاص درمیانہ طبقہ کے حوالے سے ہی بیان نہیں کیا گیا ہے بلکہ نچلی سطح پر بھی گاؤں میں کسانوں کے درمیان ہونے والی تبدیلی کو بھی دکھایا گیا ہے ۔ محنت کشوں کے احساسات کو بھی پیش کیا گیا ہے ۔ اس میں جو کردار ہیں وہ وہاں کے ٹوٹتے ہوئے معاشرے کے زندہ اور چلتے پھرتے کردار ہیں۔ ''[1]

''ایوانِ غزل'' کے مطالعے سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ جیلانی بانو نے اس ناول کے پس منظر میں حیدر آباد کے اس دور کی تہذیبی اور سماجی زندگی کا ایسا نقشہ پیش کیا ہے جو اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ قارئین کے سامنے آجاتا ہے۔ یہ صرف ایک ناول ہی نہیں ہے بلکہ ایک زوال آمادہ معاشرے کی جیتی جاگتی سچی تصویر بھی ہے۔ اس ناول کو لکھنے کے لیے جیلانی بانو کو بہت تحقیق کرنی پڑی تھی۔ ایک دور کی تہذیبی، سماجی، سیاسی، ثقافتی، ادبی اور معاشرتی زندگی کا بھرپور نقشہ پیش کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا اس کے لیے گہرے مطالعے اور مشاہدے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس ناول کو لکھنے میں انھوں نے کس طرح ہر بات کی تحقیق کی' مختلف جگہوں پر گئیں' جاگیردارانہ نظام کا مطالعہ کیا' حویلیوں کا جائزہ لیا' وہاں موجود سن رسیدہ

---

[1] انٹرویو ''جیلانی بانو سے گفتگو'' مظہر جمیل طلوعِ افکار کراچی' مارچ 1992ء

خواتین سے معلومات جمع کیں۔ اس سلسلے میں ان کا کہنا ہے:

''ایوانِ غزل '' کا جو ماحول ہے وہ میرے ہوش سنبھالنے سے پہلے کا ہے ۔ بہت پرانا ماحول ہے اور جہاں پر وہ ختم ہوا ہے اس کے بعد سے میں نے لکھنا شروع کیا ہے ۔ لیکن یہ کہ میرے والد جو تھے وہ حیدر آباد کے جاگیرداروں سے اور ان سارے لوگوں سے بہت واقف تھے۔ اور یہ ہم لوگوں نے بہت کہانیاں سنیں ۔ بہت اس طرح کے واقعات سنے تو یہ سب میرے ذہن میں جمع ہوتے گئے اور ایک طرح کے نوٹس سے بنا کر میں رکھتی گئی۔ پھر بھی ''ایوانِ غزل'' پر مجھے کافی محنت کرنی پڑی۔ خاص طور پر جو تلنگانہ moovement تھی اس کے بارے میں کہ یہ moovement کیا تھی ۔ میں اس کے لیڈروں سے ملی اور ٹیپ ریکارڈ لے کر وہاں گئی ۔ جہاں گاؤں میں یہ لوگ کام کیا کرتے تھے۔ پھر بہت ہی ضعیف کچھ ایسی خواتین تھیں جنھوں نے جاگیرداری دور دیکھا تھا ان سے میں ملی۔ اس زمانے کا لباس ، اس زمانے کا کلچر ، کیسے پہنتے تھے ، کیا کھاتے تھے ، کیسے اٹھتے بیٹھتے تھے ' یہ ساری چیزیں جو ہیں ان پر میں نے کافی وقت دیا ۔ ایک معمولی سی بات تھی کہ اس میں جو ایک کردار ہے امجد حسین کا' ان کی بیوی ہیں ۔ تو وہ ایک چپراسی کی لڑکی ہیں ' تو آج سے ستر اسی برس پہلے وہ لڑکیاں کیا لباس پہنتی تھیں ۔ جو نچلے طبقے کی تھیں ' کنواری لڑکیاں کیا لباس پہنتی تھیں ۔ تو یہ مجھے اس میں بتانا تھا۔ ایک جاگیردار تھے ۔ ان کے گھرانے کی ایک خاتون تھیں' بہت ہی ضعیف۔ اسی نوے کے قریب کی ہوں گی ۔ میں ان کے پاس گئی تو میں نے ان سے اس زمانے کے بارے میں پوچھا۔ انھوں نے مجھے بتایا کہ ایسا کھڑا دوپٹا اوڑھتی تھیں اور ایک خاص بات بتائی انھوں نے مجھے کہ

چوٹی کو آدھے بال کر کے دو رنگ کے کپڑے اوپر سے لپیٹ کر ڈالتے
تھے ۔ اس کو 'کنڈلا' کہتے تھے تو وہ لڑکیاں اس طرح کی چوٹی بناتی
تھیں تاکہ ان کے بال نظر نہ آئیں ۔ سر پر ڈھانپ لیتی تھیں۔ تو اس
طرح کی چیزوں کے لیے مجھے معلومات حاصل کرنا پڑیں۔پھر یہ کہ
اس زمانے کے کون سے فلم تھے' اور ان کے کون سے گانے چلتے تھے ۔
یہ میں نے اپنی ماں سے پوچھا ۔ اس وقت وہ پرانے گراموفون ہوتے
تھے۔ تو میں نے اماں سے معلوم کیا کہ اس زمانے میں کون سے گانے
چلتے تھے اور لڑکیاں سب محفلوں میں ' گھر میں کیا گاتی تھیں۔ تو
اس طرح ناول کے لیے کافی کام کرنا پڑا۔" [1]

ناول ''ایوانِ غزل'' کی شروعات جیلانی بانو نے اپنے شوہر ڈاکٹر انور معظم کے اس شعر سے کی ہے:

یہ غزل کی انجمن ہے' ذرا اہتمام کرلو
کسی غم کو مے بنا لو' کسی دل کو جام کرلو

''ایوانِ غزل'' میں جیلانی بانو نے نہ صرف حیدرآبادی تہذیب و ثقافت کی تصویر کشی کی ہے بلکہ اس زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کے حالات اور مسائل کا بھی تفصیلی ذکر کیا ہے ۔ یہ جاگیردارانہ معاشرہ اس طرح کی حالت کا شکار ہونے کا دراصل خود ذمہ دار تھا۔ کچھ تو حالات ایسے ہو گئے تھے اور پھر اس طبقے سے وابستہ افراد کے اندر ایسی ایسی باتیں در آئی تھیں جو اس کے زوال کا ذریعہ بنیں۔ ''ایوانِ غزل'' صرف ایک ناول نہیں ہے بلکہ اس کے پس پردہ ریاست حیدرآباد کی پوری زندگی اور اس زندگی سے وابستہ ہر خاص و عام بات کا ذکر اس میں ملتا ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ ناول اپنے عہد کی زندگی کا ایک حقیقی مرقع ہے تو غلط نہ ہوگا کیوں کہ اس عہد کی تہذیب، ثقافت، معاشرت، ادبی ماحول، سیاسی وسماجی سرگرمیاں، ریت ورواج، توہم پرستی، کچے عقائد، مذہب پرستی، آزادی کا تصور، عورتوں کی حالت اور ان کے مسائل، قدیم وجدید تہذیب کا ٹکراؤ، تعلیم یافتہ نئی نسل کی سوچ اور تصورِ انقلاب، غریبوں، مزدوروں، محنت کشوں اور کسانوں کا استحصال، ان پر ڈھائے جانے والا جبر، جاگیردارانہ نظام میں پلنے والی خرابیاں، جاگیرداروں کی عیش ونشاط کی محفلیں غرض کہ ہر ایک کی بڑی صاف تصویر ہمیں ''ایوانِ غزل'' میں نظر آجاتی ہے۔

---

[1] انٹرویو: جیلانی بانو ''حرفِ من وتو'' ڈاکٹر آصف فرخی ص221-220 نفیس اکیڈمی کراچی 1989ء

جیلانی بانو کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس عہد کے جاگیردارانہ نظام کو انتہائی سلیقے سے پیش کرتے ہوئے اس نظام کے نہ صرف ظاہری خدوخال پیش کیے ہیں بلکہ ان کی زندگی کے اندرونی واقعات اور حالات کا بھی بالتفصیل ذکر کیا ہے تاکہ ہم ان کی زندگی کے اس گھناؤنے روپ سے بھی واقف ہو جائیں جس پر پردہ پڑا رہتا ہے۔ یہاں کے نظام میں عورت کو کوئی اہمیت نہیں ہے۔اس کی حیثیت ایک بے زبان مخلوق کی سی ہے۔اس پر حددرجہ ظلم کے پہاڑ توڑے جاتے ہیں۔عورت کو حصولِ زر اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر اس کا استحصال کیا جاتا ہے۔اگر جاگیرداروں کو کوئی عورت یا لڑکی پسند آگئی تو وہ اسے ہر قیمت پر حاصل کر کے رہا کرتے ہیں۔حویلیوں میں خادماؤں اور کنیزوں کی بھرمار ہوتی تھی اور جس کا جس سے دل چاہتا تھا اسے اپنے بستر کی زینت بہ آسانی بنالیا کرتا تھا کہ یہ تو روایت ہے جو صدیوں سے چلی آ رہی ہے۔احمد حسین اور واحد حسین ''ایوانِ غزل'' کے وہ جاگیردار ہیں جو اپنی جنسی خواہش ہر صورت میں پوری کرنے کے عادی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ منشی اپنی بیٹی بی بی کو کبھی حویلی لے کر نہیں گئے کیوں کہ وہ ان دونوں بھائیوں سے بخوبی واقف ہیں۔ان کی بیٹی نے چودھویں برس میں قدم رکھا تو ایک پولیس کانسٹبل کا رشتہ آیا۔اس لیے ان کی بیوی نے یہ مشورہ دیا کہ بی بی کو دیوڑھی لے جائیں۔بیگم صاحبہ کی خدمت میں سلام کر کے کچھ بخشش مل جائے گی۔ ہر چند کہ بی بی کو حویلی میں رہنے والے نوابوں اور جاگیرداروں سے بڑا ڈر لگتا تھا اور ان کی حرکتوں کے قصے سن سن کر وہ ان سے نفرت کرتی تھی مگر ماں باپ کے آگے مجبور ہو کر اسے ''ایوانِ غزل'' جانا ہی پڑا۔''ایوانِ غزل'' میں رہنے والی واحد حسین کی خالہ اماں ''بی بی'' کی آمد پر گھبرا کر نماز کی نیت توڑنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

> ''ڈرتی کانپتی حیران و پریشان سی بی بی ایک دن ''ایوانِ غزل''
> میں داخل ہوگئی ۔ سفید ہرک کا پاجامہ ، گلابی ململ کا رنگا ہوا
> کھڑا دوپٹہ ، کلی دار کرتا اور لمبے بالوں میں اوپر سے نیچے تک ہرا
> اور سرخ ''کنڈلا ''پڑا ہوا۔
>
> واحد حسین کی خالہ اماں نماز کی نیت باندھ چکی تھیں مگر سامنے
> سورج کی طرح دمکتی ہوئی ایک لڑکی کو دیکھ کر انھیں نیت توڑنا
> پڑی ۔ الٰہی خیر ۔ اس چھوکری کو سلامتی سے گھر پہنچائیں۔ خالہ
> اماں کو منشی صاحب کی عقل پر رونا آرہا تھا ۔ اس گلاب کی کلی
> ایسی چھوکری کو یہاں لے آیا؟ کیا جانتا نہ تھا کہ احمد حسین اور
> واحد حسین بے نتھے بیلوں کی طرح چاروں طرف منہ مارتے پھرتے

ہیں۔ آئے دن کی عشق بازی سے سارا گھر عاجز تھا۔ احمد حسین نے اپنی خاندان کی روایت کے مطابق شاعری نہیں کی تھی۔ اس لیے وہ تو کسی ہیر پھیر کے بغیر دھمیڑن چمارنی تک کو پکڑ لاتے تھے۔ گھر کی لونڈیاں چھوکریاں تو بے چاری ہر وقت کی ہی چیز تھیں مگر واحد حسین کیوں کہ شاعر تھے اس لیے وہ کئی کئی دن کا روگ پال لیتے تھے۔'' [1]

لیکن ہونی کو کون ٹال سکتا ہے۔ واحد حسین کی نظر جب بی بی پر پڑتی ہے اسے ٹکٹکی باندھے دیکھتے ہی رہے۔ بی بی کے خیرہ کیے جانے والے حسن نے واحد حسین کو کہیں کا نہ رکھا۔ انھیں دنیا کی ساری روشنی بی بی کے آگے ماند ہوتی نظر آئی۔ اس لیے انھوں نے طے کرلیا کہ چاہے کچھ بھی ہوجائے وہ بی بی کو حاصل کر کے ہی دم لیں گے۔ گھر والے واحد حسین کی فطرت سے بخوبی واقف تھے مگر ان کی خواہش تھی کہ واحد حسین کسی بڑے خاندان کی عزت والی لڑکی سے بیاہ کریں۔ خادمائیں، کنیزیں اور ملازموں کی بیوی بیٹیاں تو کبھی بھی ان کی خواہش پوری کرسکتی تھیں مگر واحد حسین تو ماہیِ بے آب کی طرح تڑپ تڑپ کر بی بی کو حاصل کرنے کی جستجو میں تھے اور آخر کار وہی ہوا جو ان کی خواہش تھی لیکن اس جاگیردارانہ نظام میں 'بی بی' کی کوئی حیثیت نہیں تھی۔ کسی نے اس کی مرضی جاننی نہ چاہی۔ خود ان کے باپ منشی صاحب نے پانچ ہزار نقد کے لالچ میں بی بی کو 'ایوانِ غزل' کی بیگم بننے پر مجبور کردیا۔ اس وقت کا منظر دیکھیے:

''آخر کار پانچ ہزار نقد کے لالچ نے منشی صاحب کو پگھلادیا۔ 'ایوانِ غزل' کے سب سے بڑے ہال ''بیت الغزل'' میں بی بی دلہن بنی اپنا جلوہ دکھا رہی تھیں۔ جب چار مضبوط عورتوں نے مل کر نکاح کے اقرار کو ان کی گردن پکڑ کر ہلائی تو وہ بے ہوش ہوگئیں۔ اور دلہا کے بدلے سب سے پہلے ان کی صورت حکیم صاحب نے دیکھی۔ اِدھر واحد حسین کے ابا کا غم سے برا حال تھا۔ کیوں کہ اپنی پسندیدہ عورتوں سے بعد میں چاہے تو اب لوگ کتنے ہی نکاح چھپ کر کرلیں۔ مگر پہلی بار سہرے جلوے کی دلہن کسی بڑے خاندان کی عزت والی لڑکی ہوتی تھی۔'' [2]

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-72 ایم آر پبلی کیشن، دہلی 2002ء

[2] ایضاً ص-74

بی بی کے دل میں حویلیوں میں رہنے والے جاگیرداروں کی جو تصویر تھی وہ انتہائی خوف ناک تھی ۔انھیں اس بات کا بھی علم تھا کہ جاگیردار بڑے ظالم ہوتے ہیں ۔کئی کئی عشق کرتے ہیں؛ شادیاں بھی کئی کی جاتی ہیں ۔عورتوں کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی ہے ان کے نزدیک ۔اور جب ان کا نکاح زبردستی واحد حسین سے کرادیا گیا تو وہ کوئی احتجاج نہ کرسکیں لیکن ''ایوانِ غزل'' کے کسی کام میں دلچسپی کا مظاہرہ نہ کرنے کا تہیہ کرلیا ۔حالاں کہ یہاں ان کا مقابلہ گوہر بیگم (لنگڑی پھوپھی) سے تھا ۔نند بھاوج کے رشتے کی تلخیاں یوں بھی مشہور ہیں مگر بی بی نے اپنے سارے اختیارات گوہر بیگم کو دے کر خود کو الگ تھلگ رکھ لیا تھا ۔انھیں گھر کے کسی کام سے کوئی سروکار نہ تھا:

> ''تیس برس گذرنے کے باجود وہ اپنے آپ کو ''ایوانِ غزل '' کی ملکه کے بجائے ایك چپراسی کی لڑکی ہی سمجھتی رہیں۔ انھوں نے اپنے سارے اختیارات لنگڑی پھوپھی کو سونپ دیے تھے اور خود سارے گھر کی ذمه داریوں سے الگ تھلگ بناؤ سنگھار کیے ، خوشبو میں بسے چم چم کرتے کپڑے پہنے کلائیوں میں سنہرے نگوں کا جوڑا چمکاتی مسہری پربیٹھی رہتی تھیں۔ یا پھر ناولیں پڑھنے میں وقت گذرتا۔ ماماؤں سے شہر کی اہم خبروں پر تبصرہ ہوتا یا پھر پردہ لگی موٹر میں بیٹھ کر وہ رشتے داروں کے ہاں ملنے چلی جاتیں۔ انھیں بالکل خبر نه ہوتی که آج گھر میں امباڑے کی بھاجی پکی ہے یا پالك کی ۔ واحد حسین کو کن کن چیزوں سے پرہیز ہے۔''[1]

البتہ واحد حسین کمرے میں آتے تو وہ نئی دلہنوں کی طرح سمٹ کر بیٹھ جاتیں ۔ان کی ہر خواہش ، ہر حکم کو بسر و چشم قبول کرنے کو تیار، واحد حسین کو نوابی قسمت میں ملی تھی نہ شاہانہ ٹھاٹ ۔اسی لیے ان کی آواز میں بڑی شائستگی تھی ۔ان کی زبان بڑی مصلحت پسند تھی جو ضرورت پڑنے پر شہد بھی بن جاتی اور زہر بھی ۔اس لیے ان کے بات کرنے کے بھی دو اسٹائل تھے ۔ایک پرمزاح اور شفقت آمیز بات ، جس سے وہ نوکروں اور دوستوں سے بات کرتے تھے اور ایک وہ پرشکوہ انداز جو اپنے آگے اور کسی کو نہ مانتا تھا لیکن اس کے علاوہ بھی واحد حسین کا ایک اور روپ تھا ۔وہ عاجزانہ اور نیازمندانہ ایک عاشق کا جو صرف بی بی کے لیے مخصوص تھا ۔کیوں کہ بندگی بھی انسان کی سرشت میں داخل ہے ۔کبھی کبھی اپنا سب کچھ کسی کو سونپ کر کسی کے حوالے کر

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-23 ایم آر پبلی کیشن؛ دہلی 2002ء

کے بھی کیسی راحت ملتی ہے۔ اپنے وجود سے انکار کر کے۔ واحد حسین نے بی بی کو اپنی ساری چابیاں سونپ دی تھیں۔ یہ وہ عورت تھی جس نے پچیس برس کی عمر میں پچیس عشق کرنے والے واحد حسین کو اپنے پاس بٹھایا تو پھر وہ اور کسی کی طرف نہ دیکھ سکے۔ مگر اس ڈیوڑھی میں لا کر تین بچوں کی ماں بنا کر بھی بی بی ان کے ہاتھ نہیں آئی تھیں۔ اب وہ بچارے باغ میں بیاض کھولے صبح کا انتظار نہ کرتے تو کیا کرتے۔

''ایوانِ غزل'' میں اس زمانے کی خواتین کی حالت اور حویلیوں میں ہونے والے واقعات کے پس منظر میں عورتوں کے مختلف روپ بھی پیش کیے گئے ہیں۔ حویلیوں میں راج کرنے والی بہوئیں، بیٹیوں کے علاوہ اس زمانے کے رواج کے مطابق طوائف بھی سماج کا ایک اہم حصہ مانی جاتی تھی اور یہ طوائفیں وضع داری کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتی نظر آتیں۔ یہ طوائفیں نہایت نڈر اور بے باک ہوا کرتی تھیں۔ ''ایوانِ غزل'' میں بھی 'پاروتی' نام کی ایک طوائف رہتی تھی جس کا ذکر واحد حسین بڑے چاؤ سے کرتے ہیں۔ ان کے دادا اس طوائف کے عشق میں مبتلا ہو گئے تھے اور اس غم میں ان کی دادی حویلی کے دوسرے حصے میں جا بیٹھیں۔ مگر جب ایک دفعہ ہم سب پاروتی کے ساتھ گھومنے گئے تو ڈاک بنگلے میں رہنے کی بجائے سب نے جنگل میں خیمے لگوائے لیکن جب شام ڈھلے یہاں سے گذرتے ہوئے کسانوں نے کہا کہ ندی کے کنارے بنجاروں کا پڑاؤ ہے اور وہ ڈاکے ڈالتے ہیں تو یہ سن کر سب کے اوسان خطا ہو گئے۔ ایسے میں پاروتی نے مردانہ لباس پہنا اور چوب دار سے بندوق چھین کر خیمے کے باہر پہرہ دینے کے لیے تیار ہو گئیں۔ دادی اماں خود کو روک نہ پائیں اور یہ کہنے پر مجبور ہو گئیں:

> ''اری پاروتی ' خاک ڈال مال و دولت پر۔ کوئی تجھی کو لے جائے گا۔ اندر چلی آ۔''
>
> ''ہٹو بیگم صاحب ' خاک ڈالتی ہوں مال و دولت پر ' اس نے جھک کر دادی کو جواب دیا۔ میں تو یہاں کنواری، بیاہی سیّدانیوں کی حفاظت کے لیے کھڑی ہوں۔''
>
> اور پھر ہنس کر بولی '' کہیں کوئی رنڈیوں کو بھی لے کر بھاگتا ہے بیگم صاحب؟''
>
> ایسی ہوتی تھیں اگلے زمانے کی وضع دار رنڈیاں۔''[1]

پاروتی کے ذریعہ جیلانی بانو نے حویلیوں میں جاگیرداروں کی منظورِ نظر طوائفوں کی جو شبیہ پیش کی ہے اس میں ان کی

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-92 ایم آر پبلی کیشن' دہلی 2002ء

وضع داری اور جاں نثاری کی بھرپور مثال ملتی ہے۔ جب پاروتی کی ماں یا بہن اس سے ملنے آتیں تو وہ انھیں اندر ہرگز نہ بلواتی بلکہ دیوڑھی کے پھاٹک پر کرسیاں ڈلوائی جاتیں اور وہ ان سے وہیں حال احوال دریافت کرتی کیوں کہ اس زمانے کے رواج کے مطابق کرسیوں صرف مرد اور رنڈیاں ہی بیٹھا کرتی تھیں۔ ایک دفعہ واحد حسین کی بہن کرسی پر بیٹھ گئی تو پاروتی نے انھیں گود میں اٹھا کر کہا:

"آپ کرسی پر نہیں بیٹھنا میرے پاشا جانی۔ کرسی پر مرد لوگ بیٹھتے ہیں یا ہم رنڈیاں بیٹھتی ہیں۔"[1]

"ایوانِ غزل" میں جیلانی بانو نے "الف لیلہ" اور "ایوانِ غزل" دو خاندان کے افراد کا واقعہ بیان کیا ہے۔ ایک خاندان احمد حسین کا اور واحد حسین کا ہے جو ایوانِ غزل میں رہائش پذیر ہے جب کہ دوسرا مسکین علی شاہ کا گھرانہ ہے جو الف لیلا میں رہتے ہیں۔ یہ گھرانہ فرسودہ رسم و رواج اور مذہبی ریاکاری کا پابند ہے۔ یہاں عورتوں کی کوئی عزت نہیں ہے اور ان پر ہر طرح کا ظلم و ستم ڈھانا روز کا معمول ہے۔ ان کے علاوہ ان دونوں خاندانوں سے تعلق رکھنے والا ایک اور گھرانہ حیدر علی خان کا ہے جو مغربی تہذیب کا نمائندہ ہے۔ "ایوانِ غزل" کے ذریعہ ہندوستان میں آزادی سے قبل قائم جاگیردارانہ نظام کے نقشے کو مکمل طور پر اجاگر کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ یہ ایک ایسا تہذیبی اور سماجی ناول ہے جس میں سلطنت آصفیہ کے زوال اور آزادی کے نعروں کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ بقول نیلم فرزانہ:

"ایوانِ غزل" بنیادی طور پر ایک سماجی اور تہذیبی ناول ہے جس میں سلطنت آصفیہ کا زوال اور آزادی کی بڑھتی ہوئی لہروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اس میں جاگیردارانہ طبقے کے ظاہری اعمال کی منظر کشی سے زیادہ ان کی شخصیت کے اندرونی محرکات اور اس سے پیدا شدہ عمل کو مدِ نظر رکھا۔ اس طرح دم توڑتے جاگیردارانہ نظام کے وہ گھناؤنے پہلو جو ظاہری حسین لبادوں تلے چھپے ہوئے تھے، سامنے آگئے۔"[2]

"ایوانِ غزل" میں ریاستِ حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کا ماحول تو دکھایا ہی گیا ہے ساتھ ہی ساتھ اس عہد کی تمام تر

---

[1] "ایوانِ غزل" جیلانی بانو ص-93 ایم آر پبلی کیشن، دہلی 2002ء

[2] "اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار" از: نیلم فرزانہ ص-295,296

خوبیوں اور خامیوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔رئیسوں اور جاگیرداروں کی حسن پرستی، شعروشاعری سے شغف، عیش پرستی، مے خواری، غرض کہ اس عہد سے وابستہ ہر ایک جز کو جیلانی بانو نے اس ناول میں پیش کر دیا ہے۔اس زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کے دو نمائندہ کردار ہیں۔واحد حسین اور احمد حسین۔ان دونوں میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جن کا ذکر بالا سطور میں کیا جا چکا ہے۔ناول سے ایک اقتباس دیکھیں:

> ''یہی وہ لوگ تھے جو سلطنت آصفیہ کے اصل نگہبان کہلاتے تھے۔ اس وقت نہ تو ریذیڈنٹ کا ڈنڈا سر پر آیا تھا اور نہ ہی خود حضورِ اعلیٰ کو اتنا اختیار تھا کہ پائیگاہ والوں سے کوئی باز پرس ہوتی۔ ایسے میں موج اڑانا صرف واحد حسین کے باپ دادا کی میراث تھی۔ اس لیے انھوں نے ایوانِ غزل بنایا اور اس میں ہر زمانے کے مطابق ایک نیا معشوق جلوہ گر رہا۔ ان حسیناؤں کا محض تصور ہی بڑے بڑے جاگیرداروں کو بے چین کیے رکھتا تھا۔ اس سرمستی میں آکر واحد حسین کے باپ دادا نے کھیت کے کھیت چبا ڈالے۔ دیوڑھیاں نگل لیں۔ بیویوں کے زیور پھانک گئے اور کولہے سے ہاتھ پونچھ کر قبر میں جا سوئے۔ رہ گئی اولاد تو سزا بھگت رہی تھی۔''[1]

''ایوانِ غزل'' کئی حیثیتوں سے انفرادی امتیازات کی حیثیت رکھتا ہے۔اس کی سب سے اہم حیثیت تو یہ ہے کہ اس میں ہمیں دکن کی زندگی، وہاں کی ادبی فضا، گفتگو کا مخصوص دکنی انداز، وہاں کا سماج، زندگی کے شب و روز کی جھلکیاں اور نظام کے دورِ اقتدار کی تصویریں اس طرح جلوہ گر ہوئی ہیں کہ اس دور کی زندگی کا بھرپور نقشہ نگاہوں کے سامنے پھر جاتا ہے اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ ہم خود اس عہد کا ایک حصہ بن گئے ہیں۔دوسری اہم حیثیت اس ناول کی یہ ہے کہ اس میں صرف تاریخ یا تہذیب کا ذکر نہیں ہے بلکہ ان عوامل اور حالات کا بھی تفصیلی ذکر کیا گیا ہے جس نے انسانوں کے کردار اور مزاج کو کس طرح ڈھالا ہے اور حالات سے نبرد آزما ہوتے ہوئے ایک عورت جو کہیں غزل ہے تو وہ کرانتی کس طرح بن جاتی ہے۔''ایوانِ غزل'' سے پہلے اردو کے افسانوی ادب میں جاگیردارانہ نظام کے حوالے سے جو ذکر ملتا ہے ان میں صرف زندگی کے ایک رخ کو پیش کیا گیا ہے۔جاگیردارانہ نظام کا طمطراق، اس سے وابستہ تہذیبی زندگی کی تصویریں اور ان کے عروج و زوال کا قصہ لیکن جیلانی بانو

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-319 ایم آر پبلی کیشن دہلی 2002ء

نے اپنے ناول میں جاگیردارانہ نظام کی رونق، اس کی تہذیبی زندگی، جاگیرداروں کا اپنی رعایا کے ساتھ باہمی تعلق نیز مذہبی اتحاد و اتفاق کے ذکر کے ساتھ ساتھ اس زندگی کا وہ کرب ناک پہلو بھی ہمارے سامنے پیش کیا ہے جس پر گرد پڑی رہتی تھی۔ جسے جیلانی بانو نے انتہائی سلیقے سے صاف کر کے ہمیں آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ایسا آئینہ جس میں جاگیردارانہ ماحول کی نظر آنے والی چمک دمک کے ساتھ اس کی تمام تر خامیاں نظر آتی ہیں۔ عورتوں کی بے بسی، مزدوروں اور محنت کشوں پر ظلم و بربریت ڈھایا جانے والا عمل، مذہب پرستی، غرض کہ ہر اس بات کا حوالہ مل جاتا ہے جو اس ماحول کا حصہ تھا اور جسے جیلانی بانو نے ''ایوانِ غزل'' میں پیش کر کے حقیقی رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے۔

''ایوانِ غزل'' میں آزادی سے قبل کے ان حالات کا بھی ذکر تفصیل سے پیش کیا گیا ہے' جب ملک میں آزادی کی صدا گونج رہی تھی مگر ریاست حیدرآباد میں اس کی لے اس لیے تیز نہ تھی کیوں کہ یہاں کے لوگ حیدرآباد کا الحاق ہندوستان کے ساتھ کیے جانے کے حق میں نہ تھے بلکہ وہ ایک الگ اور آزاد ریاست کے خواہاں تھے جہاں سلطنت آصفیہ کا راج ہو۔ یہاں کے عوام پر نظام کی گرفت بے حد مضبوط تھی اور وہ نظام کے تئیں سچے وفادار تھے۔ سیاسی جماعتوں کو بھی کوئی اہمیت حاصل نہ تھی۔ ایک دن جب واحد حسین نے جیلان والا باغ میں قتل عام کی خبر پڑھی تو لرز کر رہ گئے۔ وطن کے لیے اپنی جان نچھاور کرنے کے بہت سے قصے انھوں نے سنے تھے۔ لیکن وطن کے لیے بھی کیا زندگی سے ہاتھ دھویا جا سکتا ہے' اس کا انھیں اندازہ نہیں تھا۔ وہ کہتے ہیں:

> ''یہ ہندوستان کب آزاد تھا .... ؟ پہلے مسلمانوں نے ہر چیز کو درہم برہم کر دیا تھا اب انگریز قبضہ جمائے بیٹھے ہیں۔ انگریز جائیں گے کانگریس کا راج ہو جائے گا۔ پھر ماٹی کے لال اٹھیں گے ' کمیونسٹ بن کر۔ عوام کے حقوق ' مساوات ' جمہوریت۔ اس گورکھ دھندے سے نجات کا راستہ کہاں ہے؟ جہاں انسان سچ مچ آزاد ہو۔'' [1]

یوں بھی ریاست حیدرآباد کے عوام کو باہر کی دنیا سے کوئی دلچسپی نہ تھی اور یہاں سے شائع ہونے والے اخبارات پر اس بات کی سخت پابندی تھی کہ وہ حیدرآباد سے باہر کی خبروں کو قطعی اہمیت نہ دیں۔

> ''حیدرآباد کے اردو اخبارات حکومت برطانیہ کی صوبائی خود مختاری اور پارلیمانی جمہوریت کے اعلان جیسی خبروں کو زیادہ

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-77 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء

اہمیت نہیں دیتے تھے البتہ پنڈت نہرو جو نئی نسل کے ہیرو تھے جب
فاشزم کے بڑھتے ہوئے خطرے کے بارے میں کچھ کہتے تو اس خبر کو
کسی کونے میں جگہ مل جاتی ۔ اخباروں پر سخت پابندی تھی کہ
باہر کی سیاسی خبروں کو اہمیت نہ دی جائے کیوں کہ حیدر آباد
میں اس وقت بڑا سکون تھا۔ یہاں بھی کانگریس کی کوئی سیاسی
اہمیت تھی نہ کسی دوسری سیاسی تنظیم نے سر اٹھایا تھا۔ عوام
اعلیٰ حضرت کے وفادار تھے اور تابع دار ۔ "[1]

ریاست کے عوام کا نظام سے وفاداری کا یہ عالم تھا کہ واحد حسین اخبار ''صحیفہ'' میں شائع ہونے والے نظام کے فرمان کو پڑھتے وقت ٹوپی پہننا اور ادب سے بیٹھنا لازمی سمجھتے تھے۔

''تھوڑی دیر بعد اخبار آگیا۔
واحد حسین وہیں کیاریوں کی منڈیر پر بیٹھ گئے اور عینک لگا کر
جلدی جلدی صحیفہ کے ورق پلٹنے لگے۔ کسی خاص چیز کا انتظار
نہیں تھا۔ مگر پھر بھی سرخیاں پڑھتے وقت ان کے دل کی دھڑکن
تیز ہوجاتی تھی۔
کون سے عہدے دار کا تبادلہ کہاں ہوا۔ کون مرا ۔ کس پر عذاب نازل
ہوا اور کون سر چڑھ گیا؟ اس وقت تك دکن میں باہر کی خبریں بہت
کم چھپتی تھیں ۔ کوئی بڑی اہم دنیا کو ہلا دینے والی نیوز ہوتی تو
کسی کونے میں آپڑتی۔ واحد حسین سب سے پہلے ''فرمانِ مبارك "
پڑھتے تھے۔ فرمان پر نظر ڈالنے سے پہلے وہ بے ساختہ ٹوپی اٹھا کر
سر پر رکھ لیتے اور مودّب ہوکر بیٹھ جاتے تھے۔ "[2]

''ایوانِ غزل'' میں جن گھرانوں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے'ان میں ایک اہم گھرانہ ''ایوانِ غزل'' یعنی واحد حسین کا ہے

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-77 ایم آر پبلی کیشن' دہلی 2002ء

[2] ایضاً ص-19

اوراسی گھرانے کے گرد ایوانِ غزل کی پوری کہانی گھومتی رہتی ہے۔واحد حسین ''ایوانِ غزل'' کے مالک ہیں۔احمد حسین ان کے چھوٹے بھائی ہیں۔''ایوانِ غزل'' میں واحد حسین کے ساتھ ان کی سوتیلی بہن فاطمہ بیگم اور چچازاد بہن گوہر بیگم رہتی ہیں۔گوہر بیگم یتیم و مسکین ہیں اور بے انتہا جائداد کی تنہا وارث۔عرفِ عام میں لنگڑی پھوپھو کے نام سے مشہور ہیں۔کہا جاتا ہے کہ ایک دفعہ چھت سے نیچے گر پڑیں (یا گرادی گئیں) جب سے ان کے پاؤں میں لنگ آ گیا۔اسی سبب سے ان کی شادی نہیں ہو پائی۔ان کی تمام جائیداد واحد حسین کے ہاتھوں میں ہے۔واحد حسین کی بیوی بی بی جو غریب منشی کی انتہائی حسین بیٹی تھیں واحد حسین کو پسند آنے پر زبردستی ان کے ساتھ بیاہ کر ایوانِ غزل کی بیگم بنادی گئیں۔ہر چند کہ وہ ''ایوانِ غزل'' کی مالکہ ہیں لیکن یہاں وہ اجنبیوں کی طرح زندگی بسر کرتے ہوئے اپنے تمام اختیارات گوہر بیگم کو دے دیتی ہیں۔گوہر بیگم اس گھر میں حکمراں کی حیثیت رکھتی ہیں۔

گوہر بیگم کے اندر بھی جذبات و احساسات مچلتے رہتے ہیں کہ ان کی بھی شادی ہو اور اپنا گھر ہو لیکن ان کے بھائی شاید یہ نہیں چاہتے کیوں کہ جب بھی کوئی رشتہ آتا تو وہ اس میں کوئی نہ کوئی خامی بتا کر انکار کر دیتے۔گوہر بیگم کے بالوں میں آتی سفیدی کا احساس کسی کو نہیں ہوتا ہے۔''ایوانِ غزل'' میں ان کی آرزوئیں اور تمنائیں سسک سسک کر دم توڑتی رہتی ہیں۔ان کے بھائی گوہر بیگم کی شادی اس خدشے سے نہیں کراتے کہ کہیں ساری جائیداد ہاتھ سے نہ نکل جائے۔آخر کار ناول کے اختتام سے قبل وہ شیخو سے نکاح کر لیتی ہیں اور اپنے تمام زیورات اور قیمتی ساڑیاں ایوانِ غزل سے لے کر فرار ہو جاتی ہیں۔لیکن اس بات کا خیال رکھتی ہیں کہ اپنے ذاتی زیورات کے علاوہ کوئی دوسرا زیور ان کے ساتھ نہ جاسکے اور جب اپنے بھتیجے راشد کے ہارٹ اٹیک کی خبر سنتی ہیں تو خود پر قابو نہیں رکھ پاتی ہیں اور بے ساختہ شیخو کے ساتھ ایوانِ غزل دوڑی چلی آتی ہیں۔ان کا آنا راشد کی بیوی رضیہ کو ناگوار گذرتا ہے اور وہ انھیں برا بھلا سناتی ہیں۔

''چپ بیٹھ بے شرم بڈھی۔ رضیہ نے غصے میں کہا۔
بے شرم کہیں کی۔ سفید چونڈے کو کالک لگا کر اپنا تماشہ بنایا ہے
اور اب آئی ہے۔''[1]

رضیہ کی اس بدکلامی سے گوہر بیگم کے دل کا لاوا پھٹ پڑتا ہے اور وہ برسوں سے دل میں چھپے غبار کو اس طرح ظاہر کرتی ہیں۔

''تو پھر کیا کرتی۔ واحد بھائی نے مجھے چھت سے نیچے پھینک کر

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-322 ایم آر پبلی کیشن، دہلی 2002ء

میری ٹانگیں توڑ دیں کہ میں اس گھر سے کہیں نہ جاسکوں۔ ارے

میں تم لوگوں کی رگ رگ سے واقف ہوں۔ تم سب ایک تھیلی کے

چٹے بٹے ہو۔ کبھی مجھے نیچے پھینک دیتے ہو، کبھی چاند کو آگ

میں جھونکتے ہو۔

تمھاری شاعری کی ایسی تیسی اس ایوانِ غزل پر مٹی ڈالوں جہاں

عورت کو لوٹ کھسوٹ کے چھوڑ دیتے ہیں۔"[1]

واحد حسین کا بیٹا راشد انجینئر ہے۔اسے جاگیردارانہ نظام کے فرسودہ رواج سے چڑ ہے۔تعلیم یافتہ ذہن پایا ہے لہٰذا ملازمت کے ساتھ ساتھ کاروبار بھی کرتا ہے۔راشد کی دو بہنیں ہیں۔بشیر بیگم اور بتول بیگم۔چاند بشیر بیگم کی لڑکی ہے۔بشیر بیگم کے شوہر حیدر علی خاں نے لندن سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی ہے۔بنیادی طور پر وہ کمیونسٹ خیالات کے مالک ہیں اور ترقی پسند تحریک کی سرگرمیوں میں روحِ رواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔غزل جو اس ناول کا مرکزی کردار ہے وہ راشد کی دوسری بہن بتول بیگم کی بیٹی ہے۔بتول بیگم کی شادی مسکین علی شاہ طوطا چشمی کے بیٹے ہمایوں علی شاہ سے ہوتی ہے۔قیصر واحد حسین کی سوتیلی بہن فاطمہ بیگم کی بیٹی ہے جو انقلابی ذہن کی مالک ہے اور اپنے ان ہی خیالات کے تحت کمیونسٹوں کے ہتھیار بند گروہ میں شامل ہو جاتی ہے جہاں اس کی ملاقات بت تراش سنجیوا سے ہوتی ہے۔وہ سنجیوا سے شادی کر لیتی ہے۔کرانتی قیصر کی بیٹی ہے۔ذہنی طور پر وہ بھی اپنے ماں باپ کی طرح نکسلائٹ تحریک کی حامی ہے۔

احمد حسین واحد حسین کے چھوٹے بھائی ہیں جو اورنگ آباد میں اپنی شریکِ حیات اجالا بیگم کے ساتھ رہتے ہیں۔یہ لاولد ہیں۔جب اجالا بیگم کو اس بات کا خیال آتا ہے کہ ان کی تمام تر جائیداد واحد حسین کے بیٹے راشد کی ہو جائے گی تو وہ فکرمند ہو جاتی ہیں اور پھر انھیں جب اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ ان کے شوہر احمد حسین بھی اب کسی جولی نامی میم سے نکاح کرنے کی فکر میں ہیں تو وہ اپنی ڈیوڑھی میں پل رہی خادمہ "بی جانی" سے زبردستی احمد حسین کی شادی کرا دیتی ہیں تاکہ خاندان کو وارث بھی مل جائے اور احمد حسین جولی کی طرف سے منہ موڑ لیں۔

"اس دن انھوں نے بہت کچھ سوچا اور اس رات بہت دنوں کے بعد

جب احمد حسین نے اجالا بیگم کو سونے کے لیے بلوایا تو اجالا بیگم

نے سر پر پلو سنبھال کر قبلہ رو ہو کر ایک خواب سنانا شروع کیا۔

---

[1] "ایوانِ غزل" جیلانی بانو ص-322 ایم آر پبلی کیشن دہلی 2002ء

رات رحمت علی شاہ نے انھیں خواب میں ایک بہت بڑی بشارت
دی ہے کہ احمد حسین کا وارث بی جانی کے پیٹ سے پیدا ہوگا۔
لہٰذا انھوں نے کہا کہ اس چھوکری سے اگر وہ عقد کرلیں تو اجالا
بیگم کے نہ تو حقوق متاثر ہوں گے اور نہ کوئی اور مسئلہ پیدا ہوگا۔
صاحب زادے کو وہ اپنا بیٹا بنا کر پالیں گی۔ چلو سارے مسائل
سلجھ جائیں گے۔ اجالا بیگم نے یہ خواب سنانے سے پہلے ہی باہر
والے کمرے میں قاضی صاحب کو بلوالیا تھا جو اپنے سامنے رکھی
چھوارے ، بادام اور مصری کی ٹرے پر سے مکھیاں اڑارہے تھے۔ احمد
حسین کو اس مسئلے پر سوچنے کی مہلت نہیں ملی۔ رحمت علی
شاہ سے انھیں اتنی عقیدت رہی تھی کہ آج تک ان کی ہر مراد وہیں
سے پوری ہوئی تھی ۔ اس لیے اس وقت بھی وہ آگے کچھ نہ سوچ
سکے۔ جب قاضی صاحب احمد حسین کا نکاح بی جانی سے
پڑھارہے تھے تو بی جانی پچھاڑیں کھا کھاکر رو رہی تھی جیسے اجالا
بیگم اسے کسی ادھیڑ چمار کو تھمائے دے رہی ہوں۔
اس رات جب احمد حسین نے اس چھوٹی سی لڑکی کی طرف
دیکھا تو وہ زخمی چڑیا کی طرح کانپ رہی تھی ' لرز رہی تھی۔
ساری رات اس کی چیخیں اور سسکیاں اجالا بیگم سن سن کر
اپنے آنسو پونچھتی رہیں۔ "[1]

اجالا بیگم کے اس عمل سے جیلانی بانو نے عورتوں کی ان نفسیات کی پرتیں کھولی ہیں کہ جہاں انھیں اپنی جائیداد سے بے دخل ہونے کا خوف کھائے رہتا ہے وہیں اپنے جاگیردارانہ مزاج شوہر کے اِدھر اُدھر بھٹکنے کا اندیشہ بھی ستائے رکھتا ہے۔ اسی سبب کے تحت اجالا بیگم اپنے بنائے ہوئے اس منصوبے میں نہ صرف کامیاب ہوتی ہیں بلکہ ان کی جائیداد اُن کا شوہر بھی ہاتھ سے نہیں نکلتا۔ انھیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کہ بی جانی کے پیٹ سے پیدا ہونے والا بچہ ان کے شوہر کا نہیں ہے لیکن اس

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-60 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء

بات کا یقین ہے کہ یہ لے پالک لونڈی بی جانی وہ کڑی ہے جو ان کے شوہر کو ان سے دور نہیں جانے دے گی۔ وہ پوری تیاری کے ساتھ اپنے خاندان کے آنے والے وارث کا استقبال کرتی ہیں اور احمد حسین بھی اپنی بیگم کے دل سے معترف ہو جاتے ہیں اور رحمت علی شاہ کی کرامتوں پر ان کا یقین اور پختہ ہو جاتا ہے۔

"عین اس زمانے میں جب جولی مسز احمد بننے کا پورا ارادہ کرچکی تھی ' ایک دن مبارک سلامت کے نقاروں میں احمد حسین نے سنا کہ وہ 'والد بزرگوار' بن گئے ہیں ۔ اب وہ رحمت علی شاہ کی کرامت کے قائل نہ ہوتے تو کیا کرتے۔ مجبوراً وہ جولی کو بھول بھال کر رحمت علی شاہ کی درگاہ پر چڑھاوے اور بکرے لے جانے کی تیاریوں میں کھو گئے۔" لے

بی جانی سے احمد حسین نصیر کے باپ بنتے ہیں اور جب ملک تقسیم کے حالات سے دوچار ہوتا ہے تو وہ اپنی تمام جائیداد اور اہلِ خانہ کے ساتھ پاکستان ہجرت کر جاتے ہیں۔ نصیر شاعر ہے لیکن اس کی شاعری زیادہ تر دوسروں کے کلام کا اڑایا ہوا سرقہ ہے۔

راشد کی ایک بیٹی فوزیہ ہے جس کی شادی ڈاکٹر سے ہوتی ہے مگر اسے اپنی سسرال میں کسی پل سکون حاصل نہیں ہے۔ اس کا شوہر تین بیویوں کا رکھوالا ہے اور ہر بیوی کے پانچ سات بچے۔ راشد کا بیٹا شاہین لندن سے ڈاکٹری کی ڈگری حاصل کر کے لوٹا ہے۔ وہ ایک روشن خیال' صاف گو' رحم دل اور انصاف پسند نوجوان ہے۔ بشیر بیگم کی بیٹی چاند مغرب زدہ ہے اور ان کے انتقال کے بعد وہ اپنے نانا جان کے یہاں ایوانِ غزل آجاتی ہے کیوں کہ اس کے والد دوسری شادی کر لیتے ہیں۔ چاند کو ایوانِ غزل میں ہر طرح کی آزادی حاصل ہے اور جس ماحول سے وہ یہاں آئی ہے وہ ماحول بھی مغربی تہذیب کا آئینہ دار تھا۔ چاند انتہائی خوبصورت ہے۔ وہ ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کر رہی ہے۔ اسے خود مغربی طرزِ زندگی پسند ہے۔ وائلن بجانا' کلب جانا' رقص کرنا' اسکرٹ پہننا اس کے معمول میں شامل ہے۔ اسے اپنے ماموں راشد اور ممانی رضیہ کی بھرپور حمایت حاصل ہے۔ اس لیے اس کے مغربی پہناوے اور حد درجہ آزاد زندگی پر کسی کو کچھ کرنے کی ہمت نہیں ہے۔ راشد انتہائی چالاک اور ابن الوقت قسم کا انسان ہے۔ وہ اپنی بھانجی کی خوبصورتی کو اپنے کاروبار کے لیے بڑی خوبی سے استعمال کرتا ہے۔ بھان' ملیشم ' بروا جیسے لوگوں سے اپنے سیمنٹ اور دواؤں کے کاروبار کو بڑھانے کے لیے وہ چاند کے ساتھ انھیں کھلی چھوٹ دے کر گھر والوں سے کہتا

لے "ایوانِ غزل" جیلانی بانو ص-60 ایم۔آر پبلی کیشن' دہلی 2002ء

ہے کہ نئے دور کی تعلیم کا یہ تقاضہ ہے لڑکی گھر کی چہار دیواری سے نکل کر مردوں کی ہائی سوسائٹی میں آنے جانے کے قابل بنے۔ چاند سب سے پہلے نارائنا کی محبت میں دھوکہ کھا کر زہر کھاتی ہے لیکن اسے بچالیا جاتا ہے۔اس کا ردِعمل یہ سامنے آتا ہے کہ وہ نارائنا کی محبت کا بدلہ دوسرے مردوں سے لینے لگتی ہے۔اس کی یہ روش دیکھ کر جب حیدر علی خاں اور واحد حسین لگام لگانا چاہتے ہیں تو راشد چاند کی حمایت میں کھل کر سامنے آجاتا ہے کیوں کہ چاند کی یہ روش اس کی کامیابی کا زینہ ہے۔

''راشد ترقی پسند نہ تھامگر مصلحت پسند ضرور تھا۔ اس نے انجینئر کے علاوہ بزنس بھی شروع کر رکھا تھا۔ مٹی ، چونے اور پتھر کا بیوپار۔ وہ بزنس کے اصول پڑھ رہا تھا اورجانتا تھا کہ چاند جیسی تہذیب یافتہ ، خوبصورت اور فیشن ایبل لڑکیوں کا بھاؤ کتنا بڑھا ہوا ہے ۔ اتنا کہ لوگ چاہیں تو ان کے سہارے لاکھوں کا کنٹریکٹ لے لیں۔ ''[1]

چاند اپنے رنگ میں رضیہ کو بھی رنگ لیتی ہے اور رضیہ بھی جدید ملبوسات سے آراستہ ہو کر چاند کے ساتھ اعلیٰ سوسائٹی کی محفلوں میں بخوشی شرکت کرنے لگتی ہے۔

''یوں تو راشد ولایت پلٹ تھا اور رضیہ جونیئر کیمبرج تک پڑھی ہوئی۔ مگر چاند کی بدولت پہلی بار وہ سوشل بننے کی طرف متوجہ ہوئے تھے۔ چاند نے اب دلہن ممانی کو بے پردہ کھلی کار میں لے جانا سکھایا تھا۔ ہنس ہنس کر مردوں سے باتیں کرنا اور میک اپ کر کے پارٹیوں میں لے جانا ، یہ سب انھوں نے چاند کی صحبت میں سیکھ لیا تھا۔ ''[2]

جدید اور قدیم تہذیبوں کے درمیان کشمکش ہوتی ہے اور جب لوگ واحد حسین سے ان دونوں کی طرزِ زندگی پر ملا جلا ردِعمل ظاہر کرتے ہیں تو واحد حسین انھیں دقیانوسی کہہ کر ان اعتراضات کا سلسلہ ختم کر دیتے ہیں۔

''اب جو لوگوں نے چاند اور رضیہ کی صورتوں پر انگلیاں اٹھانی شروع کیں تو واحد حسین کے خاندانی وقار کو کوئی ٹھیس نہیں لگی۔ وہ اعتراض کرنے والوں کو کہتے کہ یہ وہ لوگ ہیں جو اپنی

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-103 ایم آر پبلی کیشن، دہلی 2002ء

[2] ایضاً ص-111

روایتوں کو خود ہی دیمک بن کر چاٹ رہے ہیں۔ قرض اور جہالت
کے دلدل میں پھنس کر اپنی عقل بھی کھو بیٹھے ہیں۔ ان کی لڑکیاں
قرآن شریف پڑھنے کے بعد تعلیم مکمل کردیتی ہیں ۔ لڑکوں نے
آوارگی کی سب ڈگریاں لے لی ہیں اور اطمینان سے اپنی دیوڑھیوں
میں بیٹھے شطرنج کھیل رہے ہیں۔ ''[1]

نارائنا کی محبت میں مرغ بسمل کی طرح تڑپنے والی چاند جب سنجیوا کی محبت میں گرفتار ہوتی ہے تو سنجیوا چاند کی محبت کو قبول کرنے سے انکار کردیتا ہے۔ سنجیوا ایک کمیونسٹ ورکر ہے۔ اس نے انقلابی ذہن پایا ہے۔ کوئی چیز اس کے نزدیک اگر اہم ہے تو اس کا مقصد۔ چاند دل و جان سے سنجیوا پر فدا ہوجاتی ہے اور ناکامی کی صورت میں اس طرح ٹوٹتی ہے کہ تپ دق میں مبتلا ہوجاتی ہے۔ رضیہ اور راشد اس کے اس عمل سے نالاں اور خفا ہوجاتے ہیں کیوں کہ چاند اب راشد اور رضیہ کے کسی بھی کام کی نہیں رہتی ہے۔

ایک دن فاطمہ بیگم کی بیٹی قیصر ایوانِ غزل میں چاند سے ملنے آتی ہے۔ قیصر اور سنجیوا شادی کر چکے ہیں۔ دونوں نکسلائٹ سوچ وفکر کے حامل ہیں اسی لیے انھیں بغاوت کے جرم میں سزائے موت کا پروانہ ملتا ہے۔ ان کی ایک بیٹی ہے کرانتی جس کی انھیں اپنے سے زیادہ فکر ہے کیوں کہ یہ دونوں پوشیدہ زندگی گذارنے پر مجبور ہیں۔ اس لیے قیصر کرانتی کو ایوانِ غزل میں چاند کے سپرد کردیتی ہے کیوں کہ سنجیوا کی بھی یہی خواہش ہے کہ کرانتی چاند کی محفوظ پناہ میں جی سکے۔ چاند قیصر اور سنجیوا کی بیٹی کو گلے سے لگالیتی ہے۔ اس عمل سے اسے زندگی کے تمام جھمیلوں سے نجات مل جاتی ہے اور دم توڑ دیتی ہے۔

ایوانِ غزل میں رہنے والا دوسرا بڑا اہم کردار 'غزل' کا ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کہ غزل ہی اس ناول کی بنیاد ہے۔ بتول بیگم اور ہمایوں علی شاہ کی بیٹی جس نے ''الف لیلہ'' کے اس ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں جہاں دقیانوسی خیالات کے لوگ رہا کرتے تھے۔ ''الف لیلہ'' کے سجادہ نشیں مسکیں علی شاہ طوطا چشمی کے یہاں لڑکیوں کی پیدائش کو برا سمجھا جاتا ہے۔ غزل کی پیدائش سے قبل کا منظر دیکھیں:

'' ان کے ہاں ڈاکٹرنی نہیں آتی۔ انگریزی دوا نہیں دی جاتی۔ بچہ
اسی تہہ خانے میں پیدا ہوتا ہے جہاں بچے کے لکڑ دادا کے خواب
میں رحمت علی شاہ آئے تھے۔ ساتھ ہی دلہن بیگم کو حکم تھا کہ

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-112 ایم آر پبلی کیشن دہلی 2002ء

خبر دار جو کسی نے ان کی ہائے ہائے سنی ۔ "!

"ہماری ساس تو پہلے سے جتا دیتی تھیں کہ دیکھو دلہن مجھے پوتا چاہیے۔ اگر چھوکری ہوئی تو میکے میں پھنکوادوں گی۔ میں ساس کی نصیحت سنی تھی اور اسی پر عمل کرتی۔ "بتول کی ساس یہ کہہ رہی تھیں۔

"کیسے ....؟" بشیر نے حیرانی سے پوچھا۔ " یہ تو اللہ کے اختیار میں ہے کہ خالہ جان وہ بیٹا دیں یا بیٹی۔ اور پھر ہماری بتول بیگم کے تو ماشاء اللہ پہلے سے دو بیٹے موجود ہیں۔ "

" اس سے کیا ہوتا ہے۔ ؟" وہ بگڑ کر بولیں۔ "مرشدوں کی بیٹی سے کوئی شادی نہیں کرتا ۔ بیٹا ہو تو سب اس کے ہاتھ چومتے ہیں۔ عزت کرتے ہیں۔ مجھے تو تیسرا بھی پوتا ہی چاہیے۔ "

میں دلہن بیگم کو جتا رہی ہوں۔ " [1]

بتول بیگم کو اس بات کا اچھی طرح اندازہ ہے کہ اگر ان کے یہاں بیٹی ہوئی تو اس کے ساتھ کیا ہوگا اور جب بیٹی کی پیدائش کا مژدہ لے کر ہانپتی کانپتی پسینے میں شرابور بشیر بیگم ہمایوں کو خبر دیتی ہیں تو ہمایوں کے چہرے پر مایوسی چھا جاتی ہے۔

"مبارک ہو' ہمایوں میاں۔ آپ کی صاحب زادی تو شیریں سے بھی زیادہ خوبصورت ہے۔

اور ہمایوں کے کلیجے پر کسی نے فرہاد کا تیشہ کھینچ مارا ...... ۔

ہمایوں کی ماں بیچ آنگن میں دل تھام کر بیٹھ گئیں۔ "الف لیلہ" میں جب بیٹی پیدا ہوئی تو تو اپنے ساتھ ستر بلائیں لائی ہے۔

خالہ جان داماد مبارک "۔ بشیر بیگم نے اقبالی مجرموں کے انداز میں خالہ جان کو داماد کے خوش آئند تصور سے خوش کرنا چاہا۔

پھر بھیانک خاموشی چھا گئی۔

---

[1] "ایوانِ غزل" جیلانی بانو ص-44 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء

ہمایوں کی بہن دھیرے دھیرے ہجڑوں کو چپ کرانے لگی۔ اور دیوار کے
اس پار سے قہقہے بلند ہونے لگے جس طرف ہمایوں کی سوتیلی
مائیں رہتی تھیں۔
خانقاہ کے اندھیرے کمرے میں دونوں ہاتھوں میں سر کو تھامے
مسکین شاہ بیٹھے ہوئے سوچ رہے تھے کہ اس لڑکی کا بر کیسے ملے
گا۔ مرشدوں کی بیٹی کو بیاہنا بڑا مشکل کام تھا۔ [1]

دنیا میں آنکھیں کھولنے کے بعد سے غزل نے اردگرد ایک گھٹا ہوا اور دم توڑتا ماحول پایا۔ ددھیال کا دقیانوسی اور فرسودہ نظام اور اس نظام کی تلخ حقیقتوں نے اس کے معصوم ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ اس ماحول میں عورت کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ غزل نے اپنے باپ کی بے حسی اور ماں کی بے چارگی اور لاچاری دیکھی۔ اسے کسی کا پیار نہ مل سکا۔ اپنی ماں کی بے وقت موت کے بعد وہ ایوانِ غزل آجاتی ہے۔ یہاں کے مکین بھی اس کے ساتھ بہتر سلوک نہیں کرتے۔ اسے بچپن ہی میں اپنی کم مائیگی اور بے بسی کا اچھی طرح سے اندازہ ہو گیا تھا جب وہ نانیہال میں اپنے ماموں کے بچوں کے طور طریقے' ان کے لاڈ پیار' ان پر دی جانے والی توجہ اور عیش و آرام دیکھتی تو اسے اپنی حالت پر رونا آتا تھا۔

غزل پیار و محبت کی متلاشی ایک ایسی لڑکی ہے جسے قدم قدم پر نفرتیں اور حقارتیں ملیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب کوئی اس کی جانب بہت محبت بھری نگاہ سے دیکھتا ہے یا محبت بھرے لہجے سے بولتا ہے تو وہ اس پر اپنا سب کچھ نچھاور کرنے کو تیار ہو جاتی ہے۔ اس کی یہی کمزوری دوسروں کے فائدے کا سبب بنتی ہے۔ اس کی زندگی میں آنے والا ہر مرد اس کی ذات کا دیوانہ ہو کر اس کے جذبات و احساسات سے کھیلتا ہے اور پھر دھوکہ دے کر چلا جاتا ہے۔ سچا پیار پانے کے لیے وہ بار بار لٹتی' ٹوٹتی اور بکھرتی رہتی ہے۔

'' اپنی جانب اٹھنے والی ہر نگاہ کو بڑے غور سے دیکھتی تھی۔ غزل
کی چھٹی حس نے اتنی ہی سی عمر میں اسے نفرت اور محبت کی
نگاہ کو محسوس کرنا سکھادیا تھا۔ وہ اپنی جانب محبت سے
دیکھنے والی نگاہ پر سات خون معاف کردیتی تھی۔ اس شخص کے
سارے عیب پر لگا کر اڑ جاتے تھے۔ پھر وہاں امید کی ایک کرن پھوٹتی
' ایك پته سر اٹھاکے اِدھر اُدھر دیکھتا اور اپنی گردن زیادہ لمبی

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-48 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء

کردیتا تھا۔ پھر ایک پنکھڑی پنکھ کھولتی اور ایک بیل غزل کی رگ
رگ کو جکڑ لیتی تھی۔"[1]

غزل کی زندگی میں آنے والے لوگ اس کا استحصال کرتے ہیں۔اپنی ضرورتوں کے تحت اسے استعمال کرتے ہیں۔اور پھر وقت کی رہ گذر پر اسے انگاروں پر تڑپنے کے لیے چھوڑ جاتے ہیں۔بلگرامی،سرور،نصیر غزل کی زندگی میں آنے والے وہ مرد ہیں جنھوں نے اسے اذیت ناک دکھ دیے ہیں اور محبت کی متلاشی غزل نے ان کی ہر ایک بات کو دل سے سچ جانا۔یہی وجہ ہے کہ جب بلگرامی اپنی شاعرانہ گفتگو سے غزل کو اپنے جال میں پھنسانے کے لیے کہتا ہے کہ مجھے لوگوں کی رائے سے کوئی مطلب نہیں، میں تو صرف آپ کی خاطر پڑا ہوا ہوں، تو غزل کا انگ انگ سرشار ہو کر جھومنے لگتا ہے اور وہ سوچنے لگتی ہے:

"میری خاطر۔ میری خاطر۔ میری خاطر۔ میرے لیے۔
یہ اتنا خوب صورت آدمی۔ اتنا بڑا آدمی۔ اتنا مشہور۔
اس کی ہر ہر ادا پر چاند سے لے کر رضیہ ممانی تک مرتی تھیں۔
اس کے پیچھے عورتیں آٹوگراف بک لیے پھرتیں۔ یہ خوبصورت
شہزادوں کی صورت ہیرو میرے لیے۔ یا اللہ آج کیا ہو رہا ہے۔
کہیں میں مر نہ جاؤں۔ بلگرامی کا وہ جملہ جانے کتنے رنگوں میں
ڈوبا۔ کتنے چاند بن کر چمکا۔ بارش بن کر آسمان سے آیا اور غزل
کے سارے وجود کو سرشار کر گیا۔"[2]

غزل پر اس وقت بھی ایک عجیب سی کیفیت طاری ہو جاتی جب وہ کسی کی زبان سے اپنی تعریف سنتی۔جیلانی بانو نے غزل کی اس کمزوری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"جانے کیوں اپنی تعریف سنتے ہی اس پر ایک سحر سا چھا جاتا تھا۔
کہنے والے کی آواز پہلے تو دل میں شہد گھولتی اور پھر ابھی تک
تشنہ رہنے والی خواہشوں کا زہر اس کی رگ رگ کو جلانے لگتا۔"[3]

---

[1] "ایوانِ غزل" جیلانی بانو ص-182 ایم آر پبلی کیشن، دہلی 2002ء
[2] ایضاً ص-201
[3] ایضاً ص-224

غزل کی زندگی میں جب نصیر آجاتا ہے تو وہ خود کو بے حد خوش نصیب تصور کرنے لگتی ہے۔ نصیر غزل کو دیکھ کر سوچتا ہے کہ نہ جانے کس نے اس کا نام غزل رکھا ہے۔ یہ تو عمر خیام کے پورے دیوان میں بھی نہیں سما سکتی ہے۔ اس کے جسم کا ہر عضو ایک مختلف موضوعِ سخن رکھتا ہے۔ نصیر کے دل میں غزل کو پانے کی تمنا پورے شد و مد کے ساتھ جاگ پڑتی ہے اور وہ اسے کبھی اپنی محبوبہ کی شکل میں، کبھی اپنی ماں اجالا بیگم کی بہو کی شکل میں اور کبھی اپنے بچوں کی ماں کی شکل میں دیکھنے لگتا ہے اور غزل کا ہر روپ اسے لبھاتا ہے، اپنا بنانے کا احساس پیدا کرتا ہے اور اسی دم وہ ایک فیصلہ کر لیتا ہے کہ غزل صرف اس کی ہے۔ نصیر کی وارفتگی کا منظر دیکھیے۔

"اس نے وہ انگوٹھی انگلی سے اتار کے غزل کو پہنادی جو اجالا بیگم کے ہاں خاندان کی بہوؤں کے ہاتھ میں پہنائی جاتی تھی۔
یہ ہیرے کی انگوٹھی ان کے ہاں سات پشتوں سے لڑکے رونمائی میں اپنی دلہن کو پہناتے آئے تھے لیکن وہ ایک بار بھی اپنی جلدبازی پر نہ گھبرایا۔" [1]

لیکن نصیر کی محبت بھی پائیدار ثابت نہیں ہوتی۔ ہر چند کہ غزل اس کے وعدوں پر اعتبار کر کے اپنا جسم تک اس کے حوالے کر دیتی ہے لیکن نصیر اسے اپنی ہوس کا شکار بنا کر واپس چلا جاتا ہے۔ غزل کی زندگی میں ایک نیا موڑ اس وقت آتا ہے جب ایوانِ غزل کے مکین اس کی شادی جبراً شیخو بھائی سے کرنا چاہتے ہیں جو غزل سے عمر میں چالیس سال بڑے ہیں لیکن غزل کے ساتھ کیے جانے والے اس ظلم کو شاہین روک دیتا ہے۔ شاہین غزل کا ماموں زاد بھائی ہے اور لندن سے ڈاکٹری پڑھ کر آیا ہے۔ شہر کے مشہور ڈاکٹروں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ وہ غزل کے ساتھ ہونے والی اس ناانصافی کے خلاف آواز بلند کرتا ہے اور ایوانِ غزل کے مکینوں کی شدید مخالفت نیز غزل کے ماضی سے واقفیت رکھنے کے باوجود اس سے شادی کر لیتا ہے۔ شاہین سے شادی کے بعد غزل کئی طرح کی الجھنوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ کیوں کہ بچپن ہی سے اسے دھتکارا گیا اور نفرتیں دی گئیں۔ اب جو شاہین کی بے پناہ محبتیں ملیں تو اسے اس بات کا شدت سے احساس ہونے لگا کہ وہ شاہین کے قابل نہیں ہے۔ غزل کے ذہن و دل پر شاہین کے بجائے نصیر کی محبت کے نقوش اب تک قائم تھے۔ اس کی پہنائی ہوئی انگوٹھی غزل نے آج تک اپنی انگلی سے نہیں اتاری تھی۔ لیکن جب نصیر اپنی بیوی کے ساتھ پاکستان سے 'ایوانِ غزل' میں آتا ہے تو غزل اسے جلانے کے لیے شاہین کے بہت قریب آجاتی ہے۔ نئے لباس پہننا، میک اپ کرنا اور شاہین کے ساتھ باہر جانا شروع کر دیتی ہے۔ بہت سے

---
[1] "ایوانِ غزل" جیلانی بانو ص-226 ایم آر پبلی کیشن، دہلی 2002ء

نئے قسم کے ایسے بلاؤز تیار کراتی ہے جس میں اس کے بدن کے نقوش نمایاں ہو سکیں۔ لیکن ایک دن تنہائی میں نصیر غزل کو اپنی میٹھی میٹھی باتوں کے سحر میں مبتلا کر کے اس کے قریب آ جاتا ہے:

''آج پورے دس برس کے بعد نصیر غزل کے سامنے کھڑا تھا۔ تو وہ کچی کنواریوں کی طرح کانپ رہی تھی ۔ اس وقت وہ اپنی موت بھول چکی تھی۔ اسے نفیس اور شاہین بھی یاد نہیں رہے تھے۔ نصیر اس کے اور قریب آگیا ۔ اتنا قریب کہ وہ اس سے بے اختیار لپٹ گئی۔ مگر نصیر نے اپنی کمر میں سے اس کے ہاتھ نکال کر تھام لیے۔

''غزل ...... یہ انگوٹھی مجھے دے دو...... اماں جان کہتی تھیں کہ یہ انگوٹھی نفیس کو پہننا چاہیے ۔ میں تمھیں اور بہت سے پریزنٹس دے جاؤں گا...... اور ہاں بھئی ...... ایك دن ہم پر بھی کچھ عنایت کرو...... مگر اس طرح کہ شاہین کو کچھ خبر نہ ہونے پائے۔ قسم خدا کی تمھاری یاد تو میری جان کا روگ بن گئی ہے۔ میں نے تمھارے تصور میں نہ جانے کتنی غزلیں ......''

وہ منہ کھولے نصیر کو دیکھ رہی تھی۔ اس کی سننے اور سمجھنے کی قوت ختم ہو چکی تھی۔ وہ حرکت بھی نہ کر سکی۔ اس کے اوپر اٹھے ہوئے ہاتھ جو کسی کو پکڑنا چاہتے تھے ۔ یوں ہی اٹھے رہے اور نصیر نے آہستہ سے انگوٹھی اتار لی۔

''میں تمھیں کیسے بتاؤں کہ میری جان تمھارے فراق میں...... ''

وہ غزل کے کھلے ہوئے ہونٹوں پر جھك گیا۔

''تم آج بھی میری شاعری کی جان ہو۔ لیکن میں چاہتا ہوں کہ دنیا کو ہماری اس دیوانگی کا کوئی ثبوت نہ ملنے پائے۔ ''

وہ نہ جانے غزل کو کب تك پیار کرتا رہا اور نہ جانے کب باہر چلا گیا۔

غزل نے چونک کر اپنی خالی انگلی کو ٹٹولا اور اس چھت کی طرح
دھم سے گر پڑی جس کے ستون کسی نے نیچے سے گرادیے ہوں۔'' [1]

غزل کی موت انگوٹھی کے اترنے سے ہوتی ہے جسے کبھی نصیر نے اس کی انگلی میں ڈال کر پیمانِ وفا باندھا تھا اور پھر چلا گیا تھا۔ یہ انگوٹھی غزل کو اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز تھی بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کہ اس کے سانسوں کی ڈور اسی انگوٹھی سے بندھی ہوئی تھی۔ اس نے نصیر سے کہا تھا کہ اس کی جان اب اس انگوٹھی میں ہے۔ غزل نے نصیر کے بغیر جینا تو سیکھ لیا تھا لیکن اس انگوٹھی کے بغیر چند منٹ بھی نہیں رہ سکی تھی۔ ایک دفعہ کرانتی نے اسے اس انگوٹھی سے کھیلتے دیکھ لیا تو پوچھا:

''یہ آپ کے انگیجمنٹ کی انگوٹھی ہے نا آنٹی...... ؟''

''ہاں ! اس انگوٹھی میں میری جان ہے جانے کیسے جذباتی لہجہ
میں اس نے کرانتی سے یہ بات کہی حالاں کہ اس دن کے بعد سے وہ
کرانتی سے بات کرتے وقت بڑی محتاط رہتی تھی۔

''آپ کی جان ...... وہ کیسے آنٹی ......؟''

''سنو کرانتی ...... '' اس نے فوراً بات بدل کر کہا۔

''میں مرجاؤں نا۔ تب بھی تم اس انگوٹھی کو میرے ہاتھ سے مت
نکالنے دینا۔ '' [2]

انگوٹھی غزل کی زندگی میں اہم حیثیت رکھتی تھی۔ وہ خود کو اس سے الگ نہیں کرنا چاہتی ہے یہی وجہ ہے کہ جب نصیر اس کی انگلی سے انگوٹھی اتارتا ہے تو اس کی دنیا تباہ و برباد ہو جاتی ہے۔ جذباتی سطح پر اس قدر مجروح ہو جاتی ہے کہ یہ صدمہ اس کے لیے ناقابل برداشت ہو جاتا ہے اور وہ موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے۔ اسلوب احمد انصاری نے غزل کی انگوٹھی اترنے کے واقعہ پر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھا ہے:

''انگوٹھی دراصل غزل کی زندگی میں ایک Totem کی حیثیت
رکھتی ہے اور اس کی ایک طلسماتی اہمیت ہے جسے سائنسی قانونِ
علمت و معمول پرپرکھنا غلط ہوگا۔ '' [3]

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-334, 333 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء

[2] ایضاً ص-314

[3] ''ایوانِ غزل ایک مطالعہ'' اسلوب احمد انصاری نقد و نظر علی گڑھ جلد-1 شمارہ-1 ص-63 1988ء

کرانتی جب ہفتے بھر بعد ''ایوانِ غزل'' لوٹتی ہے تو غزل کی لاش دیکھتی ہے۔ وہ تڑپ کر رونے لگتی ہے۔ اچانک اسے کچھ یاد آتا ہے اور وہ غزل کا کفن ہٹا کر اس کی انگلی ٹٹولتی ہے تو انگوٹھی نہ پا کر شاہین سے کہتی ہے:

''انکل وہ انگوٹھی کیا ہوئی جو آنٹی کے ہاتھ میں تھی۔''

شاہین نے کرانتی کی اس فضول بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔

''آنٹی کی موت کی وجہ میں جانتی ہوں ......''

وہ اب کی بار نصیر سے مخاطب ہوئی جو کرانتی کو بڑی ترسی ہوئی ندیدی نظروں سے گھور رہا تھا۔

''نصیر انکل ...... آنٹی اس لیے مرگئی کہ ان کی انگوٹھی کھوگئی۔ انہوں نے مجھ سے کہا تھا کہ مرنے کے بعد بھی انگوٹھی کو مت اتارنا...... اس میں میری جان ہے۔'' [1]

غزل کی موت ''ایوانِ غزل'' کا کلائمکس ہے۔ غزل کی موت کے بعد نصیر پاکستان جانے سے قبل ''ایوانِ غزل'' کے مکینوں کی بیاضیں ڈھونڈتا ہے تاکہ اس میں سے غزلیں چرا کر پاکستان کے مشاعروں کے لیے کچھ واہ واہی کا سامان لے جائے۔ یہاں اسے کرانتی نظر آتی ہے۔ وہ اسے بیٹھنے کے لیے کہتا ہے تو وہ بولتی ہے کہ میرے پاس فرصت نہیں ہے۔ یہ کہہ کر وہ پرانی الماری میں سے کچھ نئی کتابوں کے بند پیکٹ ایک اٹیچی میں رکھنے لگتی ہے۔ نصیر کی بری نظر کرانتی پر پہلے ہی سے تھی۔ وہ اس کے قریب آکر پوچھتا ہے۔

''اچھا ...... آپ کو بھی شاعری کا شوق ہے ......؟''

وہ کرانتی کے پاس جاکر کھڑا ہوا تو اس نے مڑ کے بڑی ناگواری کے ساتھ اسے دیکھا' اور سگریٹ کا کش لے کر بولی۔''جی نہیں یہ دوسری کتابیں ہیں...... میں نے حفاظت کے لیے یہاں رکھ دی تھی۔''

''لیکن آج ہم آپ کو نہیں جانے دیں گے۔ ایسی بھی کیا بے رخی ہے ......؟''

اس نے کرانتی کا ہاتھ پکڑ لیا...... کیوں کہ نصیر جانتا تھا کہ آج کل

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-335 ایم آر پبلی کیشن' دہلی 2002ء

کی لڑکیاں عشق کا یہی انداز پسند کرتی ہیں ...... بے باکی ......
جلدبازی...... اور ...... زبردستی !

کرانتی نے اپنا ہاتھ چھڑایا نہیں ...... وہ نصیر کی صورت پر برستے
ہوئے سوال کو سمجھ گئی اور اپنے پینٹ کی جیب میں دوسرا ہاتھ
ڈال کر بولی ...... "لیکن آپ کو مجھ سے بہت دور بیٹھنا پڑے گا
نصیر صاحب ...... کیوں کہ میری جیب میں ٹائم بم ہے ۔ کہیں ایسا
نہ ہو کہ میں آپ کے پاس آؤں اور آپ مع "ایوانِ غزل" کے حرف
مکرر کی طرح مٹ جائیں۔ "[1]

اور اس کے ساتھ ناول کا اختتام ہوتا ہے کیوں کہ یہی "ایوانِ غزل" کی کہانی کی نہ صرف انتہا ہے بلکہ اس کا ارتقاء اور انجام بھی ہے۔

تیسرا گھرانا مسکین علی شاہ طوطا چشمی کا ہے جو "الف لیلہ" کے نام سے مشہور ہے جو واحد حسین کی بیٹی بتول بیگم کی سسرال ہے۔ یہ گھرانہ انتہائی دقیانوسی اور فرسودہ خیالات کا حامی ہے۔ مذہبی رسم ورواج اور مذہبی ریا کاری یہاں عام ہے۔ اس خاندان کے رسم ورواج بڑے سخت ہیں جن کی پابندی "الف لیلہ" میں رہنے والے ہر فرد کو کرنی پڑتی ہے۔ یہاں عورتوں کی حالت انتہائی بدتر ہے۔ ان پر ہزاروں قسم کی پابندیاں ہیں۔ اور فرار کی کوئی صورت نہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ زندگی کے ان فرسودہ رواجوں کو اپنائے ہوئے موت کو گلے لگالیا کرتی ہیں۔ جیلانی بانو نے انتہائی ہنرمندی کے ساتھ مسکین علی شاہ کے کردار، عرفِ عام مشہور ان کی کرامتوں اور بالخصوص لڑکیوں پر ان کی بے جا نوازشوں کا پردہ چاک کرتے ہوئے "الف لیلہ" کے ماحول میں زندگی کے گھناؤنے رخ کو پیش کیا ہے۔

"مسکین علی شاہ کو عورتوں کی اس بے پناہ عقیدت نے بڑا پریشان
کیا تھا۔ سنا ہے مراد علی کی جوان لڑکی تو اسی لیے پاگل ہوگئی
تھی۔ راتوں کو اٹھ کر مسکین علی شاہ کو پکارتی تھی ۔ اس کی
طویل بیماری سے عاجز آکر ایک دن مراد علی اپنی لڑکی کو لائے اور
مسکین علی شاہ طوطا چشمی کے قدموں میں ڈال دیا۔

---

[1] "ایوانِ غزل" جیلانی بانو ص-336 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء

مسکین علی شاہ کی سمجھ میں نہ آیا کہ ایک نوجوان نامحرم لڑکی کو کیسے اپنے حجرے میں پڑا رہنے دیں۔ بالآخر ان کی اعلیٰ ظرفی کام آئی اور انھوں نے مجبوراً اس لڑکی سے نکاح کرلیا۔ ''الف لیلہ'' کا ایک کمرہ اس لڑکی کو دے دیا گیا۔ اب کیا تھا! مسکین علی شاہ کی اس عنایت کی دھوم مچ گئی ۔ سارے نوابوں ، جاگیرداروں کی بیگموں کو ایک سستا نسخہ ہاتھ آگیا۔

ادھر لڑکیاں تھیں کہ اٹھتی جوانی کی سرشاری میں کھونے کی بجائے مسکین علی شاہ کی صورت دیکھتے ہی لوٹن کبوتر بن جاتی تھیں۔ اس طرح ''الف لیلہ'' کے احاطے میں نئے نئے کمروں کا اضافہ ہوتا گیا۔ مسکین علی شاہ کو بہت سی پرانی وفادار بیویوں کو محض اس لیے طلاق دینا پڑی کہ اللہ میاں نے بیک وقت چار سے زیادہ نکاح جائز نہیں دیے۔ مگر نجات کی تلاش میں بھٹکنے والی یہ روحیں ان کمروں میں بھی یوں تڑپتی تھیں جیسے جال میں مچھلیاں ۔ دیواروں سے سرپھوڑتیں...... بچوں کو مارتیں ...... سوکنوں سے لڑتیں اور مسکین علی شاہ کی صورت دیکھ کر بے ہوش ہوجاتی تھیں۔

لوگ کہتے تھے کہ مسکین علی شاہ کے پاس اتنے ہیرے ہیں کہ ان کے ہاں ہر عورت ہیرا چاٹ کر مار جاتی ہے ۔ ''[1]

مسکین علی شاہ اپنی چار بیویوں اور اٹھارہ بچوں کے ساتھ ''الف لیلہ'' میں رہتے تھے۔ ''الف لیلہ'' وہ محل تھا جسے مسکین علی شاہ کے دادا نے سرکار سے ملنے والی زمین پر بنایا تھا۔ یہ محل درگاہ کے احاطے میں ہی تھا۔ محل کی تعمیر کا مقصد یہ تھا کہ ان کی اولاد درگاہ کو ہر قسم کی بلاؤں اور مصیبتوں سے بچائے رکھنے کے لیے اس محل میں بیٹھی رہے یہی وجہ ہے کہ مسکین علی شاہ درگاہ سے باہر نہیں نکلتے تھے۔ چاہے شہر میں کچھ بھی ہوجائے۔ وہ تو عزیزوں اور رشتہ داروں کے یہاں خوشی اور غم کے موقعوں پر بھی شرکت

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-38 ایم.آر.پبلی کیشن، دہلی 2002ء

نہیں کرتے تھے۔ رحمت علی شاہ کے مزار کی سونے کی جالی اور وہاں لگے سچے موتیوں کا شامیانہ نیز اس بے حد عالی شان عمارت کی ایک ایک اینٹ ان فراخ دل کرم فرماؤں کا نذرانۂ عقیدت تھی جو سلطنتِ آصفیہ کے بنیاد گذاروں میں شمار کیے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ گھرانے کی بیگمات یہاں آ کر سجدہ ریز ہوتیں اور اپنی سوکن کی موت کا فرمان لے کر اٹھتیں۔ یہاں سے عورتوں نے اپنی گودیں بھریں اور مردوں نے تجوریاں۔ عرس کے موقع پر ہزاروں مسکینوں کو کھانا کھلایا جاتا اور مسکین علی شاہ کہتے:

> ''مسکین علی شاہ بڑی مسکین صورت بنا کر کہتے تھے کہ فقیر تو خود دانے دانے کو محتاج ہے۔ اس کی بھلا کیا جرأت ہوسکتی ہے کہ اتنے لوگوں کو کھانا کھلائے۔ یہ سب پیرو مرشد کی برکت ہے۔ ان کا کرشمہ ہے۔'' [1]

واحد حسین کی بیٹی بتول بیگم اس گھٹے ہوئے مذہبی ماحول میں جھونک دی جاتی ہے تو اس کی زندگی اجیرن ہوجاتی ہے۔ اس کے یہاں دو بیٹوں ایاز اور شہزاد کی پیدائش کے بعد غزل آتی ہے۔ اس کی پیدائش پر 'الف لیلہٰ' میں صفِ ماتم بچھ جاتی ہے۔ بتول کا شوہر ہمایوں علی شاہ موروثی جائیداد کا مالک بننے والا تھا۔ لیکن مسکین علی شاہ طوطا چشمی کے انتقال کے بعد اس کے سوتیلے بھائی 'الف لیلہٰ' پر قبضہ جما لیتے ہیں جس کی وجہ سے ہمایوں تنگ دستی کی زندگی گذارنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ لیکن اس عالم میں بھی اس کی عیاشی ختم نہیں ہوتی۔ وہ بتول بیگم پر حد درجہ ظلم ڈھاتا ہے اور ساہا نام کی ایک عورت کو اپنے گھر لے آتا ہے اور اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے بتول کو مار پیٹ کر ''ایوانِ غزل'' بھیجتا ہے کہ وہاں سے کچھ رقم لے کر آئے۔ واحد حسین اور ان کی بیگم بیٹی کی محبت سے مجبور ہو کر ہمایوں کی یہ مانگیں پوری کرتے رہتے ہیں۔ آئے دن کی مار پیٹ اور گھر کی ابتر صورت حال دیکھتے ہوئے بتول بیگم یہ صدمہ برداشت نہیں کرپاتی اور دنیا سے رخصت ہوجاتی ہے۔ بتول کی موت کے بعد واحد حسین ایاز اور شہزاد کو دفتر میں ملازمت دلا دیتے ہیں جب کہ ان کی بیگم غزل کو اپنے ساتھ ایوانِ غزل لے آتی ہیں۔

'ایوانِ غزل' اور 'الف لیلہٰ' کے علاوہ ''ایوانِ غزل'' میں حیدر علی خان کے گھرانے کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ حیدر علی کا گھرانا انتہائی آزاد خیال اور مغربی تہذیب کی منہ بولتی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس گھرانے میں واحد حسین کی بڑی بیٹی بشیر بیگم کی شادی ہوتی ہے۔ اس گھرانے میں شراب پینا، غیر مردوں کے ساتھ گھومنا پھرنا، کلب جانا، اسٹیج پر کام کرنا، سوئمنگ پول میں نہانا غرض کہ ہر وہ کام بلا جھجک انجام پاتا ہے جو مغربی معاشرے کی دین ہے اور اسے اپنانے میں حیدر علی خان کے حد درجہ روشن خیال گھرانے کو کسی طرح کی کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہے۔ حیدر علی اور بشیر بیگم کی بیٹی چاند کانوینٹ اسکول میں پڑھتی ہے۔ اسے نئے

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-38 ایم آر پبلی کیشن، دہلی 2002ء

زمانے کی آزاد اور خود مختار عورت بنتا ہے۔ وہ پابندی سے ڈانس اسکول بھی جاتی ہے۔ اسکرٹ پہنتی ہے اور اس کے بال انگریز عورتوں کی طرح کٹے ہوئے ہیں۔ وہ اپنے باپ سے انگریزی میں بات کرتی ہے۔ واحد حسین کو اپنی نواسی کی ننگی ٹانگیں بالکل اچھی نہیں لگتی تھیں لیکن وہ اپنے پڑھے لکھے ولایت پلٹ داماد سے اس قدر مرعوب تھے کہ کچھ کہنے کی ہمت نہیں کر پاتے تھے۔ حیدر علی خان ترقی پسند تحریک سے بھی وابستہ تھے۔ ان کے اس عمل سے واحد حسین بہت خوف زدہ تھے اور ان کی ترقی پسندوں کے ساتھ وابستگی پر اپنی ناراضگی کا اظہار کچھ اس طرح سے کرتے:

''آپ انگریزوں کے خلاف تقریریں کریں تو ٹھیک ہے۔ مگر ان دہریے غنڈوں کی باتوں میں آکے پولس کے ہتھے چڑھ گئے تو میرے کو نکو بولو۔ بھلا شریف خاندانی لوگوں کا ان غنڈوں چھوکروں میں کیا کام۔''
پھر انھوں نے سوچا کہ نوجوانوں کو ہمیشہ مستقبل کے خواب سے ڈرانا چاہیے کہ وہ صرف اسی طرف دیکھا کرتے ہیں۔
''ذرا سوچو حضرت! کہ ان کمیونسٹوں کا راج ہوگیا تو شریف لوگوں کی عزت کاں باقی رہے گی۔ کبھی دنیا میں ایسا ہوا ہے کہ غریب اور امیر برابر ہوجائیں۔ پھر کاہے کو آپ چُپ بُوم پٹارہ مچادیں؟ [1]

حیدر علی کو اس بات کا اچھی طرح سے اندازہ تھا کہ ان کے خسر جس طرح سوچتے ہیں وہ صحیح ہے کیوں کہ ہر شخص کے ساتھ اس کا گذرا ہوا کل، اس کا تجربہ اور مفاد ہوتا ہے۔ جس سے وہ ایک اپنا خاص نظریہ قائم کرتا ہے۔ حیدر علی خان کی دشواری یہ تھی کہ ان کی نگاہ عالمی منظرنامے پر تھی۔ ان پر وطن پرستی کا بڑا گہرا اثر تھا۔ وہ جب بھی اپنی سسرال آتے تو واحد حسین اور راشد کو چھیڑ کر بدلتے حالات کا ذکر کرنے میں انھیں بڑا لطف آتا۔ ان کی بات سن کر راشد کہتا:

'' اپن تو ایک بات بولتے ہیں دُلہا بھائی کہ ریاستوں کا الحاق ہوا تو اپنے ٹاٹھ باٹھ ختم ہوجائیں گے۔ منصف، جاگیریں سب چھن جائیں گی۔ بڑے بڑے عہدے سب ہندوستانیاں جھپٹ لیں گے۔'' [2]

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-26 ایم آر پبلی کیشن، دہلی 2002ء

[2] ایضاً ص-27

جیلانی بانو نے ان گھرانوں کے ذریعہ حیدرآباد کی عورتوں کی زندگی کا بھرپور جائزہ پیش کیا ہے جس سے اس عہد کی خواتین کے طبقات اوران کے مسائل کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔ جیلانی بانو نے ان خواتین کی ایسی چلتی پھرتی تصویریں پیش کی ہیں کہ جن میں حقیقی رنگ نظر آنے لگتا ہے۔

''اس وقت حیدر آباد کے اونچے طبقے میں دو طرح کی خواتین پائی جاتی تھیں۔ ایک واحد حسین کا گھرانہ جہاں ابھی تک عورتیں کار کو پردہ لگا کر بیٹھتی تھیں۔ اور بی بی کی طرح انھیں اپنے شوہر کے عہدے کا انگریزی تلفظ کبھی صحیح طور پر یاد نہیں ہوتا تھا۔ یہ عورتیں شرافت اور پاکیزگی کے ہر شاستری اصول پر پوری اترتی تھیں۔ وہ یشودھا کی طرح اپنے سدھارت کو نجات کے راستے پر گامزن کرسکتی تھیں ۔ کسی نئی سوکن کے آنے پر اپنے گھر کا بن باس قبول کرلیتی تھیں اور سیتا کی طرح زمین انھیں چھپانے کے لیے ہمیشہ اپنی آغوش کھول دیتی تھی۔ دولت اور شان وشوکت کا مفہوم ان کے لیے یہ تھا کہ زیادہ نوکر ، زیادہ چھوکریاں ، شان اور وقار قائم رکھنے کے لیے زیادہ قربانیاں ، میاں کی نازک مزاجیاں اور انھیں سنبھالنے کی ذمہ داری۔ ان کے صلے میں وہ کالی پوت کا لچھا آتا جو سہاگ کی نشانی سمجھتا جاتا تھا اور کنجیوں کا وہ گچھا جس میں ان کے سکون کی چابی کوئی نہیں ہوتی تھی۔ لیکن ان چابیوں سے وہ خاندان ، دولت ، نسل اور وقار کے تمام بند دروازے کھول دیتی تھیں۔

دوسری عورت وہ تھی جو حیدر علی خاں کے یہاں پیدا ہوئی تھی ۔ وہ پنچ گنی اور دہرہ دون جاکر پڑھتی تھیں۔ انگریز آفیسروں کے کلب میں ناچتی تھیں۔ بغیر آستینوں کا بلاؤز اور کٹے کٹے بالوں کے ساتھ نئے نئے میک اپ کے انداز ، وہ پپا اور مما کو ڈیر اور ڈارلنگ

کہتی تھیں۔ وہاں شادی اور بیاہ اپنی پسند سے ہوتے تھے اور طلاقیں
دوسروں کی زبردستی سے دی جاتی تھیں۔ ان گھروں کی ہیئت بدلنے
پر کچھ تو ان نوجوانوں کا ہاتھ تھا جو یورپ کی فرنگن اور ایرانی
دلہنیں بیاہ کر لاتے تھے ۔ اور کچھ اس مغربی تعلیم کا اثر تھا جس نے
شمالی ہند کے اونچے طبقے کو مغربی رنگ میں رنگ دیا تھا۔ یہ لوگ
انگریزوں کی طرح منہ بنا بنا کر بات کرنا، انگریزی کپڑے پہننا اور
انگریزی طور طریقے پر جینا مہذب ہونے کی نشانی سمجھتے تھے ۔
ان گھروں کا رہن سہن بھی بدل گیا تھا ۔ سرخ مددے کے دسترخوانوں
پر سے بریانی کی قابیں اور بگھارے بیگن کے ڈونگے اٹھا کر وہاں بوائے
اور بٹلر نے صاف شفاف میزوں کے اوپر اجلے اجلے گلاسوں میں
نیپکن سجا دیے تھے اور نازك نازك قہقہوں کے شور میں لپ اسٹك
لگے ہونٹ بڑی ادا کے ساتھ سُوپ سِپ کرنے لگے تھے۔ ''[1]

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ''ایوانِ غزل'' اردو کا ایک ایسا کامیاب ناول ہے جس میں نہ صرف حیدرآبادی ماحول کا حقیقی رنگ پیش کیا گیا ہے بلکہ جاگیردارانہ نظام میں رائج تمام خوبیوں اور خامیوں کا بیان بھی نہایت چابک دستی کے ساتھ کیا گیا ہے۔اس ناول کے مطالعے سے اس عہد کی تمام تر زندگی اپنی حقیقتوں کے ساتھ ہمارے سامنے جلوہ گر ہو جاتی ہے۔ جیلانی بانو کا اس سلسلے سے یہ کہنا ہے کہ:

'' اس ناول کو میں نے ایك شدید کرب جیسی کیفیت سے شروع کیا
تھا کیوں که اس کا موضوع میرے ذہن پر ایك بوجھ بنا رکھا تھا۔ میں
چاہتی تھی کہ اس بکھرتے ٹوٹتے ہوئے حیدر آباد کا سارا درد کسی
طرح اپنی تحریر میں سمیٹ لوں تا کہ یہ ایك خواب کی طرح دماغ
سے محو نہ ہوجائے ۔ اس کے ساتھ ہی میں یہ بھی چاہتی تھی که ایك
مخصوص تہذیب کے زوال پذیر ہونے کے جو محرکات تھے ان کو

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-97 ,96 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء

محسوس کرسکوں ۔ اس کے لیے مجھے ان بدلتے ہوئے حالات کے
عوامل تلاش کرنا تھا اور اس اخلاقی اور معاشی زوال کے اسباب
بھی دیکھنا تھے جو حیدر آباد کی سماجی زندگی میں شروع ہوا تھا۔
اس لیے مجھے ناول میں ماضی کو پیش کرنا پڑا تاکہ میں ماضی کے
سہارے حال اور مستقبل کے امکانات کو موضوع بناسکوں۔ ''[1]

''ایوانِ غزل'' کی کہانی کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جہاں اس کی کہانی ختم ہوتی ہے۔ تقسیم وطن کے بعد ''غزل'' کے حوالے سے ہونے والے اس سیمینار میں نانہاد رہبرانِ قوم قومی یکجہتی کا ثبوت پیش کرنے کے لیے جمع ہوتے ہیں۔ اس محفل میں حیدرآباد کا ایک مشہور شاعر سرور بھی موجود ہے جو ناول کے مرکزی کردار ''غزل'' کا پرانا اور سچا عاشق ہے۔ ''ایوانِ غزل'' کے ہال میں منعقد کیے جانے والے اس سیمینار میں مقرر اردو زبان اور غزل کے حوالے سے دھواں دھار تقریریں کرتے ہیں۔ ان میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جنھیں غزل کے مفہوم سے آگہی تک نہیں ہے۔ لیکن مجبور ہیں اس لیے کہ پنڈت نہرو کے خاص احکام تھے کہ تمام ریاستوں کے وزیر عوام سے راست رابطے میں رہنے کی کوشش کرتے رہیں اور اس پر عمل پیرا ہیں۔ بِلّا ریڈی

''منسٹر بننے کے بعد انھوں نے آناً فاناً اردو کے متعلق بہت سی
معلومات حاصل کرلی تھیں ۔ یہاں تک کہ آج انھوں نے ایک سیمینار
کی صدارت بھی قبول کرلی تھی جو اردو غزل کے بارے میں حیدر
آباد میں ہو رہا تھا۔ آج جو تقریر انھوں نے کی تلگو میں اس کا
مطلب سمجھ کر اردو میں رٹ لیا تھا ۔

وہ نہیں جانتے تھے کہ غزل کس چڑیا کو کہتے ہیں یا کسی عورت کا
نام ہے مگر وہ اردو کے اس شاعر کو جانتے تھے جو آج انھیں زبردستی
اس جلسے کی صدارت کرانے کھینچ لایا تھا۔ نئی نئی جمہوریت قائم
ہوئی تھی اس لیے پنڈت نہرو کے خاص احکام تھے کہ تمام ریاستوں
کے وزیر عوام میں گھلے ملے رہیں اور خصوصاً کلچرل پروگراموں
میں شریک ہوکر عوام کے قریب آنے کی کوشش کریں ۔ '' [2]

---

[1] جیلانی بانو سے ایک گفتگو رسالہ ''عصری ادب'' نئی دہلی ص-20 مئی-اگست 1977ء

[2] ایضاً ص-5

سرور کو آج بارہ سال بعد ''ایوانِ غزل'' میں آکر عجیب سی بے چینی اداس کیے دے رہی تھی۔ وہ دل اور ذہن میں الجھا ہوا تھا کہ سراج ہاشمی غزل کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے:

''غزل کے متعلق ایک قدیم روایت یہ ہے کہ غزل کا تعلق دراصل غزال سے ہے۔ شکاری جب غزال کا شکار کرتے ہیں تو وہ زخمی ہونے کے باوجود بھاگتا رہتا ہے۔ شکاری بھی اس کا پیچھا کیے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ زخموں سے چور ہو کر گر پڑتا ہے۔ اس وقت اس کی آنکھوں میں جو کرب اور مایوسی ہوتی ہے ' اسے غزل کہتے ہیں۔''[1]

غزل کے حوالے سے سراج ہاشمی کے یہ خیالات ''ایوانِ غزل'' کے کردار، غزل کی پوری زندگی کا نچوڑ ہیں جسے سن کر سرور چونک پڑتا ہے۔ اس کے دل و دماغ میں ایک طرح کی جنگ شروع ہو جاتی ہے۔ سرور غزل کا عاشق ہے اور ایسا عاشق جو غزل سے سچی محبت کرتا تھا۔ وہ اس کا ہمدرد تھا اور ان لوگوں میں سے نہیں تھا جو غزل کا استحصال کرتے ہیں۔ جیلانی بانو نے سرور کی اس کشمکش کو بڑی باریک بینی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

''سرور کے سگریٹ سلگاتے ہوئے ہاتھ رک گئے۔ اس کے ہونٹ حیرت کے مارے کھلے ہوئے تھے اور بے خواب سرخ آنکھیں ایک جگہ ٹھہر سی گئی تھیں۔ وہ پتھر کا بت بنا سراج ہاشمی کو گھورے جا رہا تھا۔ اس کے اندر بڑا شور مچا ہوا تھا۔ گھمسان کا رن پڑ رہا تھا۔ ہزاروں شکاری ایک زخمی ہرن کو گھیرے میں لیے تیر برسا رہے تھے۔
اُف ...... اس کائیاں بڑھے نے شاید مرتے وقت غزل کا چہرہ دیکھ لیا تھا۔ شاید وہ غزل اور ''ایوانِ غزل'' سے پوری طرح واقف تھا۔ ''[2]

سرور کا بے ساختہ یہ سوچنا سراج ہاشمی کے ذریعہ غزل کی تعریف پر کیے جانے والے خیالات کا تجزیہ نہیں ہے بلکہ سرور غزل کی اس تعریف کے پس منظر میں اپنی یادوں اور خیالوں میں بسی ''ایوانِ غزل'' کی غزل کا موازنہ کرتا ہے۔ جیلانی بانو نے ناول کی شروعات اور اختتام دونوں ہی غزل کی تعریف اور ایک نئے عنوان سے کی ہے۔ ''ایوانِ غزل'' کی شروعات غزل کے

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-9 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء
[2] ایضاً

حوالے سے ہونے والے سیمینار سے ہوتی ہے اور نکسلائٹ خیالات کی حامی کرانتی کے رویے پر غزل کا نیا مضمون بن کر اس کا اختتام ہوتا ہے۔ جیلانی بانو نے ناول کا اختتام بہت ماہرانہ انداز سے کیا ہے۔ ناول کا اختتامیہ ملاحظہ ہو۔

''کرانتی نے اپنا ہاتھ چھڑایا نہیں ...... وہ نصیر کی صورت پر برستے ہوئے سوال کو سمجھ گئی اور اپنے پینٹ کی جیب میں دوسرا ہاتھ ڈال کر بولی ...... '' لیکن آپ کو مجھ سے بہت دور بیٹھنا پڑے گا نصیر صاحب ...... کیوں کہ میری جیب میں ٹائم بم ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ میں آپ کے پاس آؤں اور آپ مع ''ایوانِ غزل'' کے حرف مکرر کی طرح مٹ جائیں۔''

اتنی زور سے کہ الماریوں میں چین سے سونے والی چھپکلیاں بے چین ہو کر جھانکنے لگیں۔ یہ غزل کا نیا مضمون ہے ...... نصیر نے سوچا ...... اور آہستہ آہستہ ''ایوانِ غزل'' کے پھاٹک سے باہر نکل گیا۔ [1]

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ جیلانی بانو کا ناول ''ایوانِ غزل'' ایک مکمل اور کامیاب ناول ہے جس کا انداز بیانیہ ہے۔ اسے ہم ایک تہذیبی، سیاسی اور سماجی ناول کہہ سکتے ہیں جس میں حیدرآباد کی تہذیبی، سیاسی، سماجی اور طبقاتی نقوش تو نظر آتے ہی ہیں جس ساتھ ہی ساتھ تقسیمِ وطن سے پیدا ہونے والے حالات اور اس کے بعد دکن کی بدلتی ہوئی تہذیب اور روایتوں کی ترجمانی بھی اس میں ملتی ہے۔ ناول کی زبان رواں دواں ہے۔ مکالموں کی برجستگی، طنزیہ لہجوں کا بے ساختگی کے ساتھ استعمال انتہائی دلکش انداز میں ہے۔ ناول کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں تخیل، سوچ اور فکر سے بڑھ کر مشاہدے کے تجربوں کا سچا احساس ملتا ہے جسے ناول نگار نے حقیقی رنگ میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول از اول تا آخر قاری کو اپنی گرفت میں رکھتا ہے اور اس کی یہ دلچسپی ناول کے اختتام تک برقرار رہتی ہے۔

اسلوب احمد انصاری نے ''ایوانِ غزل'' پر اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

''یہ ناول صاف ستھرا، ترشا ہوا اور بہت واضح ہے۔ یہاں ابہام اور گنجلک پن نہیں ہے۔ تضادات کو بڑی خوبی کے ساتھ برتا گیا ہے۔ لیکن یہ تضادات بالآخر کسی مثبت ادعا کی طرف ہماری رہنمائی

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-336 ایم آر پبلی کیشن دہلی 2002ء

نہیں کرتے ۔ناول نگار کا بے جھجھك مشاہدہ ، رواں دواں اندازِ بیان ،
انسانی فطرت کی عجوبہ زائیوں ، ایك حد تك اس کی بصیرت ،
انسانوں کا اپنے توہمات اور تعصبات میں گرفتار رہتے ہوئے زندگی
کو انگیز کرنا ، یہ سب اس ناول میں ہماری توجہ کو اپنی جانب
کھینچتے ہیں۔"[1]

"ایوانِ غزل" میں جیلانی بانو نے چبھتے ہوئے جملوں سے "ایوانِ غزل" کے جاگیردارانہ ذہن رکھنے والے شعراپر گہرے طنز کے تیر چلائے ہیں۔

"ایوانِ غزل " صرف اپنے مکین شاعروں کی وجہ سے مشہور تھا۔
وہ لوگ چار پشتوں سے شاعری کرتے آئے تھے ۔ کیوں کہ فکر و سخن
کے علاوہ اللہ نے انھیں اور کوئی فکر نہیں دی تھی ۔ "بیت الغزل"
میں لگی ہوئی تصویروں میں وہ سب بڑے جاہ و جلال کے ساتھ
بیٹھے تھے لیکن واحد حسین جانتے تھے کہ یہ سب کتنے بودے عاشق
تھے۔ اس دیوڑھی میں ہمیشہ مرنے جینے کا کھیل کھیلا گیا اور ایك
کافر ادا بت طناز نے یہاں ہمیشہ خدائی کی۔"[2]

تقسیمِ وطن کا اثر حیدرآباد میں زیادہ نہیں تھا پر ہندوستان کی آزاد ریاست تھی جہاں کے لوگ ہندوستان میں ہونے والی خوں ریزی اور ہنگامہ آرائیوں سے بہت کم واقف تھے اوران کی خواہش تھی کہ حیدرآباد کو ہمیشہ ایک خودمختار ریاست کا درجہ ملا رہے۔

"ابھی حیدر آباد میں قوم پرستی کی کوئی لہر نہیں ابھری تھی ۔
اتحاد المسلمین کا کوئی پتہ نہیں تھا لیکن بہادر یار جنگ کی سیاسی
اہمیت بڑھتی جارہی تھی ۔ وہ حیدر آباد کے وفاق کے سخت مخالف
تھے اور حیدر آباد کو ایك خود مختار ریاست دیکھنا چاہتے تھے ۔"[3]

---

[1] "ایوانِ غزل ایک مطالعہ" اسلوب احمد انصاری نقد و نظر علی گڑھ جلد-1 شمارہ-1 ص-68 1988ء
[2] ایضاً ص-17
[3] ایضاً ص-25

''ایوانِ غزل'' میں آزادی سے قبل ہندو مسلم اتحاد کی تصویریں بھی پیش کی گئی ہیں۔ کہ کس طرح اس دور کے حیدر آباد میں فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی فضا قائم تھی۔ سب ایک دوسرے کے تیج تہوار پر ہونے والی تقریبات میں بخوشی شرکت کرتے۔ ریاست کا ہر مسلمان تلگو زبان جانتا تھا اور تمام ہندو لڑکے اردو میڈیم اسکولوں میں بڑی شان سے پڑھتے تھے۔ کسی کو کسی سے کوئی خوف نہ تھا۔

''انھوں نے جاگیر، منصب اور خطاب دیتے وقت کبھی ہندو اور مسلمان کی اصلاح میں نہیں سوچا تھا۔ حیدر آباد کے برہمن شیروانی پر ترکی ٹوپی بھی پہنتے تھے لور اردو اخبار پڑھنے سے کبھی ان کا دھرم خطرے میں نہیں جاپڑتا تھا۔
بہت سی ہندو عورتیں دیوڑھیوں میں بیگمیں بنی بیٹھی تھیں مگر کسی ہندو کی غیرت کو کبھی ٹھیس نہیں لگتی تھی۔
چیچک کی وبا پھیلتی تو مسلمان عورتیں دیوی پر چڑھاوے چڑھاتی تھیں اور درگاہوں کے عرس میں ہندوؤں کی جانب سے نذروں کے خوان آتے۔ بی بی کے علم پر مسلمانوں سے زیادہ ہندوؤں کی طرف سے سبیل لگتی تھی۔ چاندی کے چاند اور پنجے چڑھائے جاتے تھے۔ رمضان میں ہندوؤں کے ہاں سے مسجدوں میں افطاری بھیجی جاتی تھی۔ ریاست کا ہر مسلمان تلگو جانتا تھا۔ تمام ہندو لڑکے اردو میڈیم سے پڑھتے تھے۔ مگر انہیں کبھی مادری زبان کی طرف سے کوئی خطرہ نظر نہیں آتا تھا۔ کیوں کہ ابھی ان کے دلوں میں شک و نفرت کی ایسی آگ نہیں بھڑکی تھی جو خلوص کے ہر پھول کو جلا ڈالتی ہے۔''[1]

جیلانی بانو نے اس ناول میں حیدر آباد کے لوگوں کی زندگی کی مختلف جھلکیاں نہایت سلیقے سے پیش کی ہے۔ وہ لوگ جو حد درجہ لاپرواہ اور کاہل تھے ان کا مصنفہ نے کچھ اس طرح سے ذکر کیا ہے۔

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-78 ایم آر پبلی کیشن دہلی 2002ء

''حیدر آباد کے لوگوں کی کاہلی ، لاپرواہی اور تن آسانی کئی صدیوں کے ذہنی اور جسمانی سکون کا نتیجہ تھی کہ عام طور پر حیدر آباد کے ہر گھر میں نوبجے صبح ہوتی ، گیارہ بجے ناشتہ ہوتا اور رات بارہ بجے سے پہلے کسی کے گھر میں نہ آتی۔ جاگیرداروں نے حیدر آباد میں صرف تین کام کیے ہیں۔ بریانی کھائی ، دیوڑھیاں بنائیں اور نسلِ آدم کو فروغ دیتے رہے۔ '' [1]

جب ہندوستان آزاد ہوا تو یہ آزادی حیدرآباد کے جاگیرداروں اور نوابوں کے لیے کئی طرح کی مصیبتیں ساتھ لائی۔ انھیں اپنا برسوں کا اقتدار ڈگمگاتا ہوا نظر آنے لگا۔ اُدھر انگریز ہندوستان کو آزادی کا پروانہ تھما کر لوٹنے والے تھے۔ اِدھر والیانِ حیدر آباد کو یہ اندیشہ کھائے جا رہا تھا کہ اب ان کا مستقبل کیا ہوگا۔ حیدر آباد کی سیاسی تنظیم اتحادالمسلمین چاہتی تھی کہ ہندوستان کے ساتھ حیدرآباد کا الحاق ہرگز نہ ہو اور پاکستان سے جناح کی مدد حاصل کر کے ایک الگ آزاد ریاست بنے جسے خود مختاری حاصل ہو۔ اتحادالمسلمین میں قاسم رضوی نوجوان لڑکوں کو اپنی فوج میں جمع کرنے لگے اور وہ اپنی جوشیلی تقریروں سے عوام کے جذبات کو بھڑکا رہے تھے۔ قاسم رضوی کو اس بات کا یقین تھا کہ جس طرح انھوں نے نظام کی فوج پر قبضہ کرلیا ہے اسی طرح لال قلعے کو بھی فتح کرلیں گے لیکن وہ یہ بات نہیں جانتے تھے کہ حیدرآباد سے جانے والے ٹیلی گرام اور خبروں کا مکمل ریکارڈ ہندوستان کے ایجنٹ کلیم منشی کے پاس ہے۔ لیکن قاسم رضوی نے عوام کو یہ بتا رکھا تھا کہ پاکستانی ہوائی جہاز فوجی کمک لے کر بیگم پیٹھ کے ہوائی اڈے پر اترنے والے ہیں۔ جناح صاحب کو اس بات کا بخوبی اندازہ تھا کہ ریاست حیدرآباد کا مستقبل فوجی کارروائی میں نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کسی بھی طرح کے جارحانہ عمل اور رویے کے حامی نہ تھے لیکن ایسے نازک اور صبر آزما مرحلے میں بھی قاسم رضوی پیچھے ہٹنے کو تیار نہیں تھے۔ انھوں نے جوش و جذبات میں آکر اپنے طور پر رضاکاروں کو لڑنے کا اعلان کر دیا کیوں کہ عوام کے اندر سلطنت آصفیہ کو بچانے کا جوشیلا سمندر ٹھاٹھیں مار رہا تھا۔ مفاد پرست ڈھونگی قومی رہبر معصوم نوجوانوں کو ورغلا رہے تھے۔ فضا نعروں اور تکبیروں سے گونج رہی تھی۔

'' ہر گھر کا ایک نوجوان جنگل کی کسی جھاڑی میں الجھا ابدی نیند سویا تا۔ عالمِ جنون میں انھوں نے بڑھتے ہوئے ٹینکروں کو روکنے کے لیے اپنے ہاتھ پھیلا دیے تھے کیوں کہ ان کے پاس ہتھیار نہیں تھے۔

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-78 ایم آر پبلی کیشن دہلی 2002ء

کیوں که انهوں نے اپنی حفاظت کی کوئی تیاری نہیں کی تهی - وہ تو
ایك آزاد اور خود مختار یاست کے باشندے تهے جو ریاست کے باہر
کے ہر فرد کو حقارت سے دیکھتے تهے - ان کی بخشش اور سخاوت
کے دور دور تك چرچے تهے- جسے یہاں پناہ ملی اس کی سات
پشتوں کا ٹهکانا ہوگیا...... جویہاں سے دهتکارا گیا اسے کہیں
آسرا نہیں ملا...... ہماری تہذیب ...... ہمارا ملك ...... ہمارا وطن ......
ہمارے حضور ...... اور حضور پر جان نثار کرنے والی ان کی وفادار
رعایا ...... جو توپوں کے دہانے کے آگے سینه سپر تهے ...... کیوں که وہ
حضور پرنور کے وجود کے بناجینے کا تصور نہیں کرسکتے تهے - یه
بڑی عجیب سی شہنشاہی تهی ...... انوکهی آمریت ...... جہاں
بادشاہ سے پیار اور تعظیم کا جذبه ہر جذبے سے افضل تها...... اور
اس کا ثبوت انڈین یونین کی فوجوں کو پانچ دن میں ہر ہر قدم پر
ملا-اب سڑکیں سنسان پڑی تهیں ...... ان ماؤں کے دلوں کی طرح
جنهوں نے اپنی آنکهوں کی جوت کهو دی تهی - "[1]

سرزمینِ دکن میں انڈین یونین کی فوجوں نے قتل و غارت گری اور ظلم و بربریت کی انتہا کردی۔ یہ اسلحہ سے لیس تھی جب کہ حیدرآباد کے نوجوان نہتے تھے۔ آخر کہاں تک سامنا کرتے۔ اس واقعہ کا بڑا جذباتی منظر جیلانی بانو نے ''ایوانِ غزل'' میں پیش کیا ہے۔

''میرا بهائی ...... میرا بیٹا...... میرا شوہر - ہر گهر میں چیخیں بلند
ہورہی تهیں - عورتیں اپنی چهتوں پر کهڑی ان ننهے سپاہیوں کو پکار
رہی تهین جو بندوقیں تهامنا نہیں جانتے تهے - مگر چند مفاد
پرستوں نے ان کے ہاته میں جذبات کی لاٹهی تهمادی تهی - ہزاروں
نوجوانوں کی لاشیں پیڑوں میں الجهی ہوئی تهیں- چٹانوں پر

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-235 ایم آر پبلی کیشن دہلی 2002ء

بکھری ہوئی تھیں ۔ ندیوں میں تیر رہی تھیں۔ ان کی کھلی ہوئی
ساکت آنکھیں پوچھ رہی تھیں ۔

''ہم کس کے لیے لڑے ...... ؟''

ہوٹل اور بازار سنسان پڑے تھے۔ دکن ریڈیو رک رک کر پوچھ رہا تھا
...... یہ کیسا انیائے ...... داتا......''

رضیہ نے چھت کے اوپر چڑھ کر دیکھا ...... سارے شہر میں موت کا
سناٹا چھایا ہوا تھا ۔ '' [1]

اور جب ریاست حیدرآباد پر حکومت ہند نے پولس ایکشن کے سہارے قبضہ حاصل کرلیا تو اس میں سینکڑوں لوگ مارے گئے۔ ماؤں نے اپنے لال کھوئے۔ بہنیں اور بیٹیاں بیوہ ہوگئیں۔ گھر مکانات ویران ہوگئے لیکن وہ سیاسی رہنما جنھوں نے معصوم عوام کے اندر بغاوت کا جوش پیدا کیا تھا سقوطِ حیدرآباد کے بعد راتوں رات پاکستان چلے گئے۔ جو نہ جاسکے وہ روپوش ہوگئے۔ جیلانی بانو نے اس کا اظہار یوں کیا ہے۔

''لوگ کہہ رہے تھے کہ خادم علی بیگ نے بمبئی سے ایك ڈیکوٹا
طیارہ حاصل کرلیا تھا جو انھیں حفاظت کے ساتھ پاکستان لے
جائے گا ۔ یہ وہی خادم علی بیگ تھے جنھوں نے اتحاد المسلمین کے
جلسوں میں قوم کو اپنا آخری قطرۂ خون تك بہانے کی تعلیم دی
تھی ۔ ماؤں اور بیویوں کے آگے گڑگڑائے تھے کہ مادرِ وطن ان سے
قربانی چاہتی ہے ۔ '' [2]

اور جب ریاستِ حیدرآباد پر ہندوستانی فوج کا قبضہ ہوجاتا ہے تو سماجی اور سیاسی حالات میں زبردست تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں۔ اب محلوں اور دیوڑھیوں میں رہنے والے جاگیردار، نواب اور شرفا حالات کی ستم ظریفی کے تحت اپنے خاندانی جاہ وجلال، دولت کی ریل پیل کا تصور ذہن سے نکال کر زندگی کے نئے ڈھانچے سے مفاہمت کرنے پر مجبور تھے۔ ایسے لوگوں کی بڑی متحرک تصویریں ہمیں ''ایوانِ غزل'' میں مل جاتی ہیں۔

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-248 ,247 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء

[2] ایضاً ص-248

''مجبوری اور ضرورت نے بہت سی پرانی روایتوں کو توڑ دیا تھا ۔
دیوڑھیوں سے پردہ لگی کاروں اور جھٹکوں میں نکلنے والی لڑکیاں
اب سب اسٹینڈ کے کیو میں کھڑی نظر آتی تھیں۔ ہر گھر کی لڑکی
اب اسکول جا رہی تھی ۔ بند کمروں میں قالین پر تان پورہ سنبھالے
ہوئے چنو نواب اب ریڈیو اسٹیشن سے دادر اور ٹھمریاں گانے لگے
تھے۔ دیوڑھیوں کا نیلام ہورہا تھا ۔ کاروں اور مکانوں کی قیمتیں گر
گئی تھیں۔ دولہا نواب کے پوتے رکشا چلا رہے تھے اور مسکین علی
شاہ کی پوتی منہ پر میک اپ چڑھائے ہر مرد سے عشق کا کھیل
کھیلنے کو تیار تھی جو اسے پناہ دینے کا وعدہ کرتا ۔ جو اس کے باپ
کی کھوئی ہوئی 'الف لیلہ' اسے واپس دلانے کا یقین دلاتا تھا۔ ''[1]

بارشِ سنگ

جیلانی بانو کا اولین ناول ''ایوانِ غزل'' 1976ء میں شائع ہوا تھا جسے بے پناہ مقبولیت ملی اور اس کے ذریعہ انھوں نے بحیثیت ایک کامیاب ناول نگار اردو ادب میں اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی۔ ''ایوانِ غزل'' کے بعد ان کا دوسرا ناول ''بارشِ سنگ'' 11 سال بعد 1985ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ہر چند کہ موضوعاتی اعتبار سے دونوں ناول ایک ہیں لیکن ان کی فضا اور ماحول مختلف ہے۔

آصف جاہی نظام کے دورِ اقتدار میں حیدر آباد میں بھاری اکثریت والے ہندوؤں جن کی زبان مراٹھی، تلگو اور کنڑ تھی جب کہ مسلمان حیدر آباد کی آبادی کا پندرہ فیصد حصہ تھے۔ حیدر آباد کا تلنگانہ خطہ ایک پسماندہ علاقہ تھا۔ یہاں کے مظلوم کسان تلنگانہ کے جاگیردارانہ نظام کے تحت سیاسی اور معاشی حقوق سے محروم تھے۔ ان کسانوں کی اکثریت کی حیثیت زرعی غلام کی سی تھی۔ افلاس اور استحصال کے مارے کسانوں نے حکومت اور جاگیردارانہ استحصال کے خلاف اسی خطہ میں گوریلا طرز کی جنگ کا آغاز جولائی 1946ء میں کیا جو اکتوبر 1951ء تک جاری رہا۔

کسانوں پر غیر مناسب محصولات کا بوجھ نافذ کیا گیا۔ یہی نہیں بلکہ ان کسانوں کو مسلمان زمین داروں، ہندو دیش مکھوں کی زمینوں پر ویٹی (Vetti) نظام کے تحت زراعت کرنی پڑتی تھی۔ اس نظام کے تحت ان کی حیثیت ایک بندھوا مزدور جیسی تھی۔

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-298 ایم آر پبلی کیشن، دہلی 2002ء

ان کسانوں کوان زمین داروں اور دیش مکھوں سے آزادی اور کسان کے معیارِ زندگی کو بہتر بنانے کی خاطر آندھرا مہاسبھا کا قیام عمل میں آیا۔ یالوریڈی اور روی نرائن ریڈی کی قیادت میں تلنگانہ میں کمیونسٹ پارٹی قائم کی گئی۔ آندھرا مہاسبھا اور کمیونسٹ پارٹی کے کارکنان نے تلنگانہ کے گاؤں کا دورہ کیا اور کسانوں کو متحد ہونے کی تلقین کی۔ ان لوگوں کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ تقریباً 300 گاؤں سے 30 ہزار کسانوں جو 16 ہزار مربع میل میں پھیلے ہوئے تھے، انھوں نے اپنی جدوجہد کا آغاز کیا۔ اس تحریک کا خاص مقصد نظام شاہی کی ظالمانہ حکومت سے آزادی، غیر انسانی ویٹی نظام کی منسوخی، غیر مناسب محصولات کی منسوخی، زمینوں کی بے دخلی کے خلاف کسانوں کو متحد کرنا اور زمین داروں، رضا کاروں اور پولس کے تشدد کا خاتمہ وغیرہ تھے۔

4 جولائی 1946ء کو نلگونڈہ کے جنگاؤں تعلقہ میں ڈوڈی کماریہ کا قتل تلنگانہ کے دیش مکھ کے غنڈوں نے کر دیا تھا۔ کماریہ کی شہادت کے ردِ عمل میں کسانوں نے زبردست ہنگامہ برپا کیا اور نظام کی پولس بھی ان کے مقابلے میں کمزور ثابت ہوئی۔ ابتدا میں نلگونڈہ کے گاؤں سراپیٹ اور حضور نگر تعلقہ مزاحمت کا مرکز تھے۔ دیکھتے دیکھتے یہ بغاوت کی آگ پڑوس کے وارنگل، کریم نگر اضلاع تک پھیل گئی۔ کسانوں نے گوریلا طرز پر پولس اور نظام کے رضا کاروں کو اپنا نشانہ بنایا۔ حکومت کے لیے اس تحریک کو کچلنا تقریباً ناممکن ہو گیا تھا۔ تحریک کی شدت اگست 1947ء اور ستمبر 1948ء کی درمیانی مدت میں رہی۔ گذرتے وقت کے ساتھ کمیونسٹوں کو خوش حال کسانوں کی تائید سے محروم ہونا پڑا اور دوسری طرف حکومت کے جابرانہ رویے نے کمیونسٹوں کو پیچھے ہٹنے پر مجبور کر دیا۔ تحریک کے اس دور میں لگ بھگ تلنگانہ کے پچیس سو گاؤں سے نظام کی حکومت کا خاتمہ کر کے اس کا آزاد خطہ کی حیثیت سے اعلان کیا گیا۔ ان علاقوں سے جہاں نظام کی حکومت کے خاتمے کا اعلان کیا گیا وہاں لوگوں نے زمین اور زمین کے بندوبست کے سلسلے سے تمام تر کاغذات کو نذرِ آتش کر دیا۔ ویٹی نظام کی منسوخی، زرعی مزدوروں کی اجرت، اضافہ زمین داروں سے حاصل کی زمینوں کو کسانوں کے درمیان تقسیم کر دیا گیا۔ ان سب کے علاوہ آب پاشی کے نظام کو بہتر بنانے کی خاطر اقدامات کیے گئے۔ عورتوں کی حیثیت میں اضافہ اور ذات پات کی تفریق کو ختم کرنے کی جانب اقدامات کیے گئے۔

ہندوستان کی آزادی کے بعد نظام نے خود مختار حیثیت سے اپنی ریاست کو جاری رکھنے کا اعلان کیا کیوں کہ حیدرآباد کی آبادی کی اکثریت حیدرآباد کے ہندوستانی وفاق میں شامل ہونے کی خواہاں تھی۔ نظام کے اس اعلان نے ان کے اندر کی بے چینی میں مزید شدت پیدا کر دی۔ نظام کے خلاف عوامی بغاوت جس کا آغاز 1946ء میں ہو چکا تھا اب کسانوں کی بغاوت نے نشو و نما پائی جو سارے تلنگانہ میں پھیل گئی۔ بغاوت کو کچلنے، نظم و نسق اور جاگیرداروں نے قاسم رضوی کی قیادت میں رضا کاروں کے مسلح ٹولیوں کا اجتماع عمل میں لانا شروع کیا۔ رضا کاروں نے ہندوؤں میں دہشت پیدا کر دی۔ ان حالات میں حکومت ہند نے جو حیدرآباد کو ہندوستان سے علاحدہ ہو جانے سے روکنے کے لیے اور کسانوں کی بے چینی کو آندھرا علاقوں تک پھیلنے سے

روکنے کے لیے متفکر تھی ستمبر 1948ء میں نظام کو الٹی میٹم دے دیا۔انھوں نے دیگر باتوں کے علاوہ رضا کار فوجی دستوں کو برخاست کردینے کا مطالبہ کیا۔ چوں کہ نظام نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا' اس لیے ہندوستانی فوج جینت ناتھ چودھری کی قیادت میں حیدرآباد میں داخل ہوئی۔حکومت ہند نے اعلان کیا کہ یہ جنگی اقدامات نہیں تھے بلکہ پولس ایکشن تھا جس کا مقصد ریاست میں امن وامان کو بحال کرنا تھا۔نظام کی فوج نے ہتھیار ڈال دیے۔ 17 ستمبر 1948ء کو ریاست حیدرآباد کا انضمام انڈین یونین میں ہوگیا اور اس طرح حیدرآباد بھی انڈین یونین کا ایک حصہ بن گیا۔

ہندوستان کے ساتھ حیدرآباد کے انضمام سے ظاہری طور پر یہ لگا کہ تلنگانہ تحریک تھم گئی ہے مگر مسلح جدوجہد جاری تھی۔ حکومت ہند نے اس تحریک کو کچلنے کے لیے سخت اقدامات کیے۔آخرکار 1951ء میں کمیونسٹوں نے اس تحریک کی واپسی کا اعلان کیا۔تلنگانہ کے کسانوں کی تحریک میں تقریباً 4000 باغی کسانوں اور کمیونسٹوں نے اپنی جانیں گنوائیں اور تقریباً 10000 افراد گرفتار کیے گئے۔تلنگانہ تحریک کی خاص اہمیت یہ رہی کہ حیدرآباد کے نظام کی جابرانہ حکومت کا خاتمہ ہوا اور حیدرآباد کا ہندوستانی وفاق میں انضمام ہوگیا۔

ناول ''بارشِ سنگ'' اسی تلنگانہ تحریک سے متاثر ہوکر لکھا گیا ہے اور ان تمام عوامل کا بھرپور احاطہ کرتا ہے جو اس تحریک کی بنیاد تھے۔حیدرآباد اور اس کے گردونواح کے دیہاتوں، قصبوں میں جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے ذریعہ غریب مزدور اور محنت کش کسانوں پر ظلم وبربریت کا جو راج قائم تھا اور اس جابرانہ نظام کے خلاف وہاں کے عوام میں جو ایک طرح کی بے چینی اور اضطرابی کیفیت پائی جارہی تھی اس کو بنیاد بنا کر جیلانی بانو نے ''بارشِ سنگ'' لکھا۔جیلانی بانو کا کمال یہ ہے انھوں نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اس ناول کو ایک جیتا جاگتا ادبی شاہکار بنا دیا۔تلنگانہ ریاست حیدرآباد کا وہ علاقہ ہے جہاں کے لوگوں اور خاص طور پر کسان طبقہ اعلیٰ طبقے کی طرف سے دی جانے والی مسلسل اذیت سے حراساں و پریشان ہیں۔ ہر چند کہ ہندوستان کو غلامی کی زنجیروں سے چھٹکارا مل چکا ہے اور آزادی کے ترانے فضاؤں میں گونجتے ہیں لیکن یہ بے بس، لاچار غریب لوگ آج بھی آزادی کی کھلی فضا میں سانس لینے کے لیے آنکھوں میں امیدوں کی جوت جگائے انتظار کی رہ گذر پر بیٹھے ہیں کہ کب ان کے دن پھریں گے اور کب ان پر ڈھائے جانے والے ظلم وبربریت کا سلسلہ ختم ہوگا۔

''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو کا ایک سماجی ناول ہے جس میں انھوں نے طبقاتی فرق، سماجی ناانصافی، جاگیردارانہ نظام کی خرابیاں اور ان کی عیاشیوں کو کچھ اس طرح سے پیش کیا ہے کہ جس سے اس دور کے نہ صرف جاگیردارانہ نظام بلکہ سیاسی وسماجی ماحول کی بھی بڑی تلخ اور سچی تصویر سامنے آجاتی ہے۔جیلانی بانو نظریاتی طور پر کمیونزم سے قریب ہیں۔انھیں جمہوری ہندوستان کے سیاسی نظام سے شکایت ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ اس سے بدظن ہیں کیوں کہ انھیں اس بات کا اچھی طرح سے اندازہ ہے کہ

جمہوریت جسے سننے میں تو بڑا اچھا لگتا ہے مگر اس کے انتخابی عمل سے عوام کی معاشی اور سماجی زندگی میں کوئی خاطر خواہ تبدیلی ہونا اس لیے بے حد مشکل ہے کیوں کہ انتخابات میں اب فاتح وہی ہوتا ہے جس کے پاس روپے کی طاقت ہے وہ اپنی اس سے نظامِ زندگی کا ہر مشکل مرحلہ با آسانی طے کرنے کی استعداد رکھتا ہے۔ وہ اس سے نہ صرف غریبوں کے ووٹ خرید سکتا ہے بلکہ روپے کے بل پر اس کے ساتھ سماج کا ہر طبقہ ہے۔

جیلانی بانو ''بارشِ سنگ'' کے ذریعہ یہ باور کراتی ہیں کہ سرمایہ دار، جاگیردار اور سیٹھ ساہوکار سید ھے سادے بھولے بھالے عوام کے دکھوں کا علاج نہیں کرتے اور نہ ہی وہ ان کے سچے مسیحا ہیں کیوں کہ زمین دار اور ساہوکار غریب مزدوروں اور کسانوں پر مظالم ڈھاتے ہیں تو پولس بھی ان کی ہم نوا بن کر غریب عوام کا جینا مشکل کر دیتی ہے۔

جیلانی بانو نے اس ناول کا آغاز فیض احمد فیض کے شعری مجموعے ''سرِ وادیِ سینا'' کی پہلی نظم بہ عنوان ''انتساب'' سے کیا ہے۔ اس نظم میں فیض نے ان نام نہاد عام تمام لوگوں کا ذکر کیا ہے جو غریب ترین، نچلے، متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور ان لوگوں کے مصائب کی کہانی اس قدر طویل اور گنجلک ہے کہ اس کا بیان کسی ایک کتاب میں تفصیل کے ساتھ ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ البتہ اس الم ناک داستان کے قصے مختلف پہلوؤں کے ساتھ ضرور پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ناول کی کہانی کو سمجھنے کے لیے فیض کی نظم بڑی کارگر ثابت ہوتی ہے بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کہ فیض کی یہ نظم جیلانی بانو کے ناول ''بارشِ سنگ'' کا منظوم خلاصہ ہے:

آج کے نام

اور

آج کے غم کے نام

آج کا غم کہ ہے زندگی کے بھرے گلستاں سے خفا

زرد پتیوں کا بن

زرد پتیوں کا بن جو میرا دیس ہے

درد کی انجمن جو میرا دیس ہے

کلرکوں کی افسردہ جانوں کے نام

کرم خوردہ دلوں اور زبانوں کے نام

پوسٹ مینوں کے نام

تانگے والے کے نام

ریل بانو کے نام
کارخانوں کے بھوکے جیالوں کے نام
بادشاہ جہاں ، والئی ماسواء نائب اللہ فی الارض
دہقاں کے نام
جس کی ڈھوروں کو ظالم ہنکا لے گئے ہیں
جس کی بیٹی کو ڈاکو اٹھا لے گئے ہیں
ہاتھ بھر کھیت سے ایک انگشت پٹوار نے کاٹ لی ہے
دوسرے مالئے کے بہانے سے سرکار نے کاٹ لی ہے
جس کی پگ زور والوں کے پاؤں تلے
دھجیاں ہوگئی ہے
اُن دکھی ماؤں کے نام
رات میں جب کہ بچے بلکتے ہیں اور
نیند کی مار کھائے ہوئے بازوؤں میں سنبھلتے نہیں
دکھ بتاتے نہیں
میتوں زاریوں سے بہلتے نہیں
ان حسیناؤں کے نام
جن کی آنکھوں کے گل
چلمنوں اور دریچوں کی بیلوں پہ بے کار کھل کھیل کے
مرجھا گئے ہیں
ان بیاہتاؤں کے نام
جن کے بدن
بے محبت ریاکار سیجوں سج سج کے اکتاگئے ہیں
بیواؤں کے نام

کٹڑیوں اور گلیوں ، محلوں کے نام
جن کی ناپاک خاشاک سے چاند راتو
کو آ آ کے کرتا ہے اکثر وضو
جن کے سائے میں کرتی ہے آہ و بکا
آنچلوں کی حنا
چوڑیوں کی کھنک
کاکلوں کی مہک
آرزو مند سینوں کی اپنے پسینے میں جلنے کی بو
پڑھنے والوں کے نام
وہ جو اصحاب طبل و علم
کے دروں پر کتاب اور قلم
کا تقاضا لیے ہاتھ پھیلائے
پہنچے مگر لوٹ کر نہ آئے
وہ معصوم جو بھولپن میں
وہاں اپنے ننھے چراغوں کی لو میں مگن
لے کے پہنچے جہاں
بٹ رہے تھے ' گھٹاٹوپ ' بے انت راتو کے سائے
ان اسیروں کے نام
جن کے سینوں میں فردا کے شب تاب گوہر
جیل خانوں کی شوریدہ راتوں کی صر صر میں
جل جل کے انجم نما ہوگئے
آنے والے دنوں کے سپنوں کے نام

(فیض)

ناول کی کہانی کا آغاز گاؤں کے کسانوں کو اس خوش کن مسرت دینے والے مرگ کے مہینے سے ہوتا ہے جب مہینوں سے گھر بیٹھے بے کار کسانوں کے دلوں میں امیدوں کے دیے روشن ہونے لگتے ہیں کیوں کہ اب کھیتوں میں بیج پڑیں گے اور یہ بیج کسان کی زندگی کا ایک استعارہ ہے خوشی کا، بہار کا، امیدوں کا اور ارمانوں کا۔ یہی وجہ ہے کہ اس موقعے پر کسان کے گھر خوشی کا ماحول ہوتا ہے۔ اس کے دل میں امنگیں جاگنے لگتی ہیں کہ شاید اب کے برس اچھی فصل ہوئی تو اسے اپنے قرضوں سے کسی حد تک نجات کی راحت مل جائے گی۔ گھر کے حالات کچھ بہتر ہو جائیں گے۔

"جب کھیتوں میں بیج بونے کا دن آتا ہے ' اس دن سب منہ اندھیرے اٹھتے ہیں جیسے آج عید کا دن ہو۔ بڑی بوڑھی عورتیں کماؤ پوتوں کا منہ دیکھتی ہیں۔ آنکھ کھول سب نہا دھوکر پاک ہوتے ہیں۔ ہندو کسان اپنے ناگر اور بیلوں کو کھیتوں کے کنارے کھڑا کر کے سیندور لگاتے ہیں، ناریل پھوڑتے ہیں تب کسی ہری بھری گود والی سہاگن کے ہاتھوں سے چھوا کر کھیتوں میں بیج ڈالنا شروع کرتے ہیں۔
مسلمان کسان بڑے پیر صاحب کی فاتحہ دلاتے، مسجد میں کھیر پوری بھیجتے، پھر کھیتوں کے پاس جا کر ان کا دل نہ مانتا تو وہ بھی چپکے سے ہل پر سیندور کے بٹو لگا کر ناریل پھوڑتے ہیں۔ یہ کوئی معمولی کام تو تھا نہیں کہ خدا کو بھی راضی رکھیں اور بھگوان سے منہ موڑ لیں۔ آج کے دن کھیتوں میں بیج پڑتا ہے۔ آنے والے سال کی بہار اگے گی۔ نیا چھپر پڑے گا۔ بیٹی کی شادی ہوگی۔ بندہ نواز کی منت چڑھانا ہے۔ نئی بہو گھر میں آئے گی۔ رہن رکھنے والے ہاتھ آزاد ہوں گے۔" [1]

جیلانی بانو سے جب میں نے ان کے ناول 'بارشِ سنگ' پر گفتگو کرتے ہوئے یہ سوال پوچھا کہ آپ کو اس ناول کے کردار سازی کے عمل میں کس طرح کے تجربے سے گذرنا پڑا یا پھر اس کے کردار آپ کے شناسا ہیں تو انھوں نے کہا کہ میرے گھر میں کام کرنے والی اموبی کا شوہر وقار آباد کے ایک گاؤں میں کسی ریڈی کے یہاں بندھوا مزدور کی حیثیت سے کام کرتا تھا

---

[1] "بارشِ سنگ" جیلانی بانو ص-7 اردو مرکز، حیدرآباد 1985ء

اوراس کے خاندان کے بیشتر مرد کسی نہ کسی ریڈی کے یہاں بندھوا مزدور کی حیثیت سے زندگی گذار رہے تھے۔ تو مجھے اس بات نے بہت پریشان کیا اور اس طرح میں ان لوگوں سے ملنے، ان کی زندگی دیکھنے گاؤں جا کر رہی۔ بھئی ''بارشِ سنگ'' کے بہت سے کردار فرضی نہیں حقیقی ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ آج بھی میرا دل چاہتا ہے کہ میں کسی گاؤں میں جا کر شب و روز گذاروں۔ وہاں کے ماحول کی دنیا کو دیکھوں۔ ان لوگوں تک پہنچنے کی کوشش کروں جنھیں پریم چند کے بعد اردو ادیب بھول گئے۔

جیلانی بانو نے ''بارشِ سنگ'' کی کہانی پر گفتگو کرتے ہوئے اپنے ایک انٹرویو میں اس ناول سے وابستہ تجربے اور مشاہدے کا ذکر اس طرح سے کیا ہے:

'' یہ ایک فرد کی کہانی ہے لیکن میں سمجھتی ہوں کہ اس میں پورا معاشرہ ہی ہے۔ ایک معمولی سا انسان ، ایک کسان ، کوئی بھی محنت کش ہو،وہ زندگی بھر جدوجہد کرتا ہے اور کچھ نہ کچھ کرنے کا سوچتا ہے لیکن جو ہمارا سماج ہے وہ مختلف طرح سے اس کا استحصال کرتا ہے ، کچھ مذہبی بنیادوں پر ، کچھ معاشی بنیادوں پر ، کچھ تہذیبی بنیادوں پر۔ تو ہم چاہیں اپنے آپ کو کتنا ہی آزاد کہیں ، کتنا ہی تعلیم یافتہ کہیں ، کتنا ہی ترقی پسند سمجھیں، لیکن آگے نہیں بڑھا ہمارا معاشرہ۔ انسان آگے نہیں بڑھا اور وہ اسی دائرے کے اندر زندگی بھر کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔ مختلف جگہ اس کو امید اور روشنی نظر آتی ہے لیکن ملتا کچھ نہیں ہے اسے

اس ناول نے مجھے بہت Haunt کیا اور کئی کئی مہینے تک میں رک گئی۔ اس کو لکھتے ہوئے کیوں کہ میں جو لکھنا چاہتی تھی وہ ایسا لگتا تھا کہ مجھ سے نہیں لکھوایا جارہا ہے اور مجبور ہوں کہ کچھ اور لکھوں۔ ہمارے یہاں جتنی بھی سیاسی تحریکیں ہیں ہندوستان میں مختلف لوگ ہیں، بڑی بڑی اپوزیشن پارٹیاں ہیں۔ کمیونسٹ پارٹی ہے ، جنتا پارٹی ہے اور خود کانگریس آئی ، مختلف لیفٹسٹ گروپ ہیں۔ اب جو ہے انتہا پسند گروپ نکسلائٹ جو

بہت ہی زیادہ ایکشن پر یقین رکھتے ہیں ، تو میں نے ان ساری
سیاسی پارٹیوں کا بہت قریب سے مطالعہ کیا اور میں نے سوچا کہ
یہ سب پارٹیاں انسان کو کیا دے رہی ہیں ۔ یہ جو کرتی ہیں کس کے
لیے کرتی ہیں۔ سب کچھ ہے ہمارے یہاں ، جمہوریت ہے، ووٹ دینے
کا حق ہے ، جینے کا حق ہے ، اپنی آزادی رائے ہے ، لیکن اس سے کیا
ملتا ہے ؟ کسی بھی انسان کو کیا ملتا ہے ۔ تو بس یہی جب میں نے
سوچا تو آخر میں مجھے ایسا لگا کہ مجھے سی پی ایم والوں سے
ملنا چاہیے کہ یہ لوگ کیا سوچتے ہیں تو میں نکسلائٹ موومنٹ
میں جو لوگ کام کررہے ہیں ان لوگوں سے ملی ۔ بہت اس ناول کے
لیے مجھے ریسرچ کرنا پڑا ٹیپ بھی کیا ۔ نوٹس بھی لیے ، مختلف
پارٹیوں کا جو پلان تھا اسے بھی دیکھا ۔ تو یہ کام کیا میں نے کردار
وغیرہ پر کچھ نہ کیا ۔ پھر یہی کردار کیا ہے ۔ افسانہ کیا ہے ۔ ناول کیا
ہے ۔ یہ سب میں نے نہیں سوچا ۔ تو اسی چیز پر لکھا ۔ پتہ نہیں اب
وہ ناول ہوا کہ نہیں ہوا۔"[1]

''بارشِ سنگ'' میں آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد چند برسوں تک حیدرآباد کے دیہی علاقوں کے کسانوں، غریبوں، عورتوں اور مزدور کی زندگی نیز ان کے حالات کی حقیقی تصویر پیش کی گئی ہے۔ جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے حد سے بڑھتے ہوئے ظلم اور ان کی عیش پرستی کے خلاف بغاوت، طبقۂ نسواں کی سماجی اہمیت، خواتین کے شب و روز کے مسائل، قدامت پرستی، رسم رواج، مذہبی دھوکہ بازی، مخلوط تہذیب و ثقافت، فرقہ وارانہ فسادات، سماجی تبدیلی اور عصری حالات غرض کہ سب کا بیان ملتا ہے۔ جیلانی بانو نے اس میں شہری اور دیہی زندگی میں غریب عوام پر ہونے والے ظلم و ستم کی دردناک کہانیاں بھی بیان کی ہیں۔ ناول کی ابتدا چکٹ پلی نامی گاؤں سے ہوتی ہے جہاں غریبی، افلاس اور ساہوکاروں کے ظلم و ستم کا راج تھا۔ قانون اور مناسب انتظام کی کوئی سہولت عوام کو حاصل نہیں تھی۔ اس گاؤں کے مقدر میں اندھیرے لکھے تھے۔ جیلانی بانو نے چکٹ پلی نامی اس گاؤں کو بنیاد بنا کر یہ ناول لکھا ہے جہاں اندھیرا ہی اندھیرا ہے اور یہاں کے لوگوں کو اسی انداز میں زندگی بسر کرنے کی

---

[1] حرف من و تو (انٹرویو) ڈاکٹر آصف فرخی، کراچی، پاکستان طبع اول 1989ء ص 217, 218

عادت ہے۔

''چکٹ پلی کے بچے اندھیرے میں راہ ٹٹولنے کے عادی ہوگئے تھے۔
کیوں کہ ان کے گاؤں کا نام ہی چکٹ پلی تھا یعنی اندھیر نگری۔''[1]

چکٹ پلی ایک ایسا گاؤں جہاں اجالا دیر سے پہنچتا ہے اوراس کے کچھ گھروں میں تو اجالے کی کرن تک نہیں پہنچتی۔وہ لوگ احمد بی کی آواز سے یہ اندازہ لگا لیتے ہیں کہ اب اجالا ہونے والا ہے۔جیلانی بانو نے ناول کی ابتدائی سطروں سے ہی چکٹ پلی گاؤں کی تصویر کشی کتنے خوب صورت انداز میں کی ہے:

''ابھی صبح نہیں ہوئی۔ پورب کی اور سے بڑھتے ہوئے سیاہ بادلوں نے پوری چکٹ پلی کو ڈھانپ لیا ہے ۔ چکٹ پلی میں اجالا دیر سے آتا ہے ۔ کچھ گھروں میں تو کبھی نہیں آتا ۔ اس گھور اندھیرے میں احمد بی کی ہلکورے لیتی آواز اور چکی کی گھوں گھوں ، بستی والوں کے دلوں میں اجالے کی امید جگاتی ہے ، وہ مان لیتے ہیں کہ اب اجالا ہونے والا ہے ۔'' [2]

چکٹ پلی ایک ایسا گاؤں ہے جہاں کے بھولے بھالے سیدھے سادے لوگوں کی زندگی کی ڈور وینکٹ ریڈی اور ملیشم جیسے ہندو ساہوکاروں، صابر میاں اور نواب دلاور علی خاں جیسے مسلمان جاگیرداروں کے ہاتھوں میں تھی اور یہ لوگ گاؤں کے لوگوں کی قسمتوں کے ٹھیکے دار بنے بیٹھے تھے۔غریب بھولے بھالے عوام کا یہ نام نہاد لوگ بے دردی سے استحصال کیا کرتے تھے۔ یہاں کے لوگ پرسکون اور عزت سے بھری زندگی گزارنے کے خواب دیکھتے تمام عمر محنت ومشقت کی مار جھیلتے جھیلتے ختم ہو جاتے ہیں۔جاگیردارانہ نظام کی بڑی تکلیف دہ روایات بندھوا مزدور کا راج یہاں بھی قائم تھا۔یہ دبے کچلے مفلوک الحال لوگ اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے ساہوکار سے قرض لیتے اوراس کے عوض خود کو رہن کر دیتے تھے۔رہن ہونے والا شخص عموماً گھر کا سرپرست ہوتا اور رہن کے بعد اسے اپنے مالک کے اشارے پر ناچنا پڑتا تھا۔اس کے گھر کے دیگر افراد یعنی عورت مرد بچے سبھوں کو اس ساہوکار کی خدمت کرتے رہنا لازمی تھی تا کہ کسی بھی صورت وہ اپنے آپ کو قرض کی مکروہ لعنت سے آزاد کرا سکیں۔

''غریب کسان کے ہاں تو بچے ہی دولت ہیں جو بغیر کسی خرچ کے

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-5 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء
[2] ایضاً ص-5

مفت میں مل جاتے ہیں ۔ تین چار برس تک وہ ماں کی جان کو جونک
کی طرح چوستے رہتے ، پھر دوسرے بہن بھائیوں کے ساتھ دانہ دنکا
چن کر پیٹ بھرنا سیکھ جاتے ۔ ان کے پیٹ بھر کھانے اور تن ڈھانکنے
کی فکر کسی کو نہیں ہوتی ہے۔ آٹھ برس کے ہوتے ہی وہ ماں باپ کے
ساتھ ہاتھ بٹانے کھیتوں پر جاتے ہیں۔ اگر باپ رہن ہے تو اس کے ساتھ
ساہو کار کا کام کرنا بھی ان پر فرض ہوجاتا ہے ۔" [1]

چکٹ پلی کے گاؤں میں کسانوں اور غریبوں کی بہو بیٹیوں کی عزت بھی محفوظ نہیں تھی۔ وہ جسے جب چاہیں، بستر کی رونق بنا کر اپنی ہوس پوری کر لیتے تھے۔ مستان کا آقا وینکٹ ریڈی جب مستان کی بیٹی خواجہ بی کو گھر میں کام کرتے دیکھتا ہے تو اس کی شہوانیت جاگ اٹھتی ہے اور وہ اپنی ہوس پوری کرنے کے لیے اسے کھیتوں والے بنگلے پر جا کر صفائی کرنے کو کہتا ہے۔ یہ بنگلہ جنگل کے کنارے کھیتوں کے پاس تھا۔ کبھی یہاں اناج کا ذخیرہ رکھا جاتا تھا۔ پھر وینکٹ ریڈی کے دوست یہاں آم کے موسم میں آکر آرام سے لطف اندوز ہوتے۔ اب اسے ٹھیک ٹھاک کر کے وہ ہر مہینے یہاں حیدرآباد کے بازارِ حسن سے نامی طوائف سرتاج کو لایا کرتا تھا۔ خواجہ بی جس کی چند دنوں کے بعد شادی ہونے والی ہے اسے اس بات کی خوشی ہے کہ اس دیوڑھی میں بہت سے قیمتی سامان موجود ہیں جنھیں وہ دیکھے گی۔ وہ سب سے پہلے اس کمرے میں جاتی ہے جہاں وینکٹ ریڈی سرتاج کو رکھتا تھا۔ نہ جانے کس جذبے کے تحت ہاتھ میں جھاڑو تھامے اس مسہری پر اوندھے لیٹ گئی۔ جس کے سرہانے قدم آدم آئینہ لگا ہوا تھا۔ وہ آئینہ میں اپنا منہ دیکھنے لگی اور یہ دیکھ کر چونک پڑتی ہے کہ وہاں وینکٹ ریڈی کی صورت نظر آرہی تھی۔

"چونک کر پیچھے ہٹی ۔ یہ کیا؟ آئینے میں تو وینکٹ ریڈی کی
صورت نظر آرہی تھی۔ وہ بڑے اطمینان سے مسہری کے ایک کونے پر
تکیے کے سہارے بیٹھ گیا اور خواجہ بی اچھل کر دیوار سے جاٹکرائی۔
عورت کی چھٹی حِس نے اسے اچانک کسی خطرے کا احساس دلایا
اور وہ دروازے کی طرف بڑھی۔ مگر درازہ اندر سے بند تھا۔
اس نے آئینہ کی طرف دیکھا ۔ اب وینکٹ ریڈی شیطان کی طرح
نظر آرہا تھا ۔ پھر وینکٹ ریڈی نے اٹھ کر وہ کھڑکی بھی بند کر دی

---

[1] "بارشِ سنگ" جیلانی بانو ص-20 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

جہاں سے باہر کی ہوا اندر آرہی تھی ۔ گھپ اندھیرے میں خواجہ بی
کو کچھ سجھائی نہیں دے رہا تھا۔ وہ ایک ایسے اندھے غار میں چلی
گئی جس کا کوئی اور چھور نہیں تھا۔ اس کی چیخیں باہر کھیتوں
تك گونج رہی تھیں ۔ بہت سے چڑیاں چہچہانا بھول گئیں اور
دیوڑھی میں منڈیر پر بیٹھا ہوا کوا چلانے لگا۔
دونگلو ...... دونگلو ...... ''[1]

اور جب خواجہ بی وینکٹ ریڈی کے ہاتھوں اپنی عزت کے تار تار ہونے کا مستان کو بتاتی ہے تو وہ کانپتے ہاتھوں سے خواجہ بی کو اٹھا کر کسی سے کچھ بھی نہ کہنے کی التجا کرتا ہے کیوں کہ اسے اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کہ اگر اس نے زبان کھولی تو اس کے گھر کا ہر ایک فرد موت کی ابدی نیند سو جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ خواجہ بی کی عزت لٹنے کے بعد مستان کے اندر بغاوت کی کوئی چنگاری نہیں بھڑکتی۔

''باوا ...... باوا...... خواجہ بی کلیجہ پھاڑ کر رو پڑی اور باپ سے لپٹ
گئی۔
چپ بیٹا ...... چپ بیٹھ ...... لوگاں سن لیں گے ...... مستان ڈر کے
مارے کانپ رہا تھا ۔ اس نے خواجہ بی کی آنکھیں پونچھیں۔ کپڑے
ٹھیك کیے ۔
''اماں کو کچھ نکو بول ۔ تیرے بھائی سن لیں گے ۔ سمجھ گئی نا ۔ جا
اب تو خود گھر چلی جا۔ مجھے ریڈی کے یہاں بہت کام ہے ۔ ''
خواجہ بی نے جلدی جلدی ریڈی کے گھر جانے والے باپ کو دیکھا ۔
اماں ٹھیك بولتی۔ یہ تو ریڈی کا کتا ہے ۔ یوں بھاگ رہا ہے جیسے
ریڈی کو قتل کرنے جارہا ہو۔ '' [2]

چکٹ پلی میں سلطنت عثمانیہ کے اعلیٰ سرکاری افسران جن میں پولس اور تحصیل دار شامل تھے؛ ان سب کا بھی یہی حال

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-26 اردو مرکز' حیدرآباد 1985ء
[2] ایضاً ص-27 ,26

تھا۔شراب اور عورت کا بے دردی سے استعمال ان کا محبوب مشغلہ تھا۔غریب عوام کا یہ حال تھا کہ ان افسران اور ساہوکاروں کے آگے اُف کرنے کی بھی جرأت نہ رکھتے تھے۔اگر ان افسران کو کوئی عورت یا لڑکی پسند آجاتی تو باپ اور شوہر اپنے ہاتھوں سے خود اسے اس گھناؤنے دلدل میں پھینکنے پر مجبور تھے۔ان کے دل و دماغ میں یہ بات اچھی طرح سے بٹھا دی گئی تھی کہ یہ بڑے لوگوں کا حق ہے اور اس سے انکار کیا تو نتائج بھیانک ہوں گے۔اس کا انھیں احساس تھا۔کسی بھی شخص کو اس ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے کی جرأت نہ تھی۔

''آج صبح جب تحصیل دار صاحب ملیشم کے ساتھ صبح تفریح کرنے نکلے تو انھوں نے ایک بہت صحت مند سانولی سلونی ہنس مکھ لڑکی کو چارے کا گٹھا سر پر لے جاتے ہوئے دیکھا۔ اس لڑکی کو دیکھ کر تحصیل دار کو جوش کی وہ نظم یاد آگئی جس میں انھوں نے کہا تھا کہ ایسی تگڑی محبوبہ کو چھوؤ تو انگلیوں کو چھل جانے کا ڈر ہوتا ہے ۔ شیروانی پر ٹپک جانے والی پیک کو پونچھ کر انھوں نے ملیشم سے کہہ دیا کہ انھیں اپنی انگلیاں زخمی کرنے کو جی چاہ رہا ہے ۔ یہ سنتے ہی ملیشم نے اپنے تمام کارندوں کو بلا کر کہہ دیا کہ آج وہ لڑکی نہ ملی تو ان سب کی خیر نہیں ہے۔ ابھی رات کے دس بھی نہ بجے تھے کہ ملیگا راما کے دروازے پر پہنچا۔ تحصیل دار وں، تعلق داروں اور جاگیرداروں کو کوئی نہ کوئی پسند آجائے تو گاؤں والوں کا فرض تھا کہ چپکے سے اسے حوالے کردیں ۔ اس بات کی خبر کانوں کان کسی کو نہ ہونی چاہیے ورنہ اس کے گھر کے مردوں کا سر اور ساہوکار کی جوتی ۔ ''[1]

اگر کوئی سر پھرا سرکش غریب کسان یا اس کے گھر والے عورتوں کے ساتھ کیے جانے والے اس بہیمانہ سلوک اور ان کے جنسی استحصال کے خلاف سامنے آکر آواز بلند کرتے تو پھر اس کی خیر نہ تھی کیوں کہ یہ سرمایہ دار نظام کے پیرو کار لوگ نہ صرف اسے حق کی آواز بلند کرنے کی سزا دیتے بلکہ بعض دفعہ جھوٹے الزامات لگا کر اس کے سر منڈ دیے جاتے اور پھانسی پر چڑھا دیا

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-97 اردو مرکز، حیدرآباد 1985ء

جاتا یا پھر بند کمروں میں اس کی زندگی ختم کردی جاتی اور اس کی لاش کو کھیتوں میں پھینک دیا جاتا۔ چکٹ پلی میں رائج اس ظالمانہ زندگی نے یہاں کے عوام کے اندر اس قدر خوف وہراس پیدا کر رکھا تھا کہ وہ ان کے خلاف آواز اٹھانے کا تصور بھی نہیں کرسکتے تھے۔ گاؤں میں صرف سرکار کا قانون نہیں چلتا تھا بلکہ جاگیرداروں اور ساہوکاروں کا قانون بھی نافذ تھا اور جو اس قانون کو ماننے سے انکار کرتا اس شخص کی نسل در نسل سزا کی مستحق قرار پاتی۔ ہر چند کہ گاؤں کے زمین داروں اور ساہوکاروں میں اقتدار کی لڑائیاں تھیں۔ آپسی چپقلش رہتی تھی لیکن گاؤں کا قانون توڑنے والوں کو سزا دینے والوں کے لیے ان کے اندر بڑا اتحاد پیدا ہوجاتا تھا۔

> ''دلاور علی خاں اور چنو نواب میں پکی دشمنی تھی۔ مگر جب کوئی کسان سرکشی کرے تو جھٹ وہ دونوں ایک ہوجاتے۔ اسی طرح دوسرے گاؤں کا سرکش کھیت مزدور' یا سرکش مویشی کسی دوسرے گاؤں میں پناہ لینے آئیں تو اسے پکڑ کے مالک کے حوالے کرنا ان کا اصول تھا۔ کوئی کھیت مزدور رہن کی مدت پوری کیے بغیر بھاگ جائے تو اسے سزا دینے پر وہ سب ایک ہوجاتے تھے۔ گاؤں کے کس حصے تک کس کسان کے کھیت کون رہن کرے گا، کون خریدے گا، کون قرض دے گا اور کون نہ دے گا، یہ سب کسی پکے کاغذ پر لکھے بغیر ایسے اصول تھے جن پر گاؤں کے جاگیردار اور ساہوکار عمل کرتے آئے تھے اور آئندہ بھی کرنا چاہتے تھے۔''[1]

چکٹ پلی کے جاگیردارانہ سماج کے بنائے ہوئے اصولوں میں عورت کی حالت بے حد ابتر تھی۔ ان میں ادنیٰ اور اعلیٰ طبقے کا کوئی فرق نہ تھا کیوں کہ ادنیٰ طبقے کی عورتیں جس گھٹی ہوئی زندگی کا شکار تھیں' اور جس طرح کی بے بسی میں مبتلا ہوکر زندگی کے کرب ناک دن گذار رہی تھیں ایسی ہی کم وبیش صورت حال سے اعلیٰ طبقے کی عورتیں بھی دوچار تھیں۔ یہاں عورتوں کی حیثیت بے زبان مخلوق کی طرح تھی۔ ان کا کام گھر، کھیت، کھلیان پر کام کرتے ہوئے مردوں کا ہر جبر برداشت کرنا، ان کے ہر حکم پر لبیک کہتے ہوئے ان کی اطاعت کرنا، اس اطاعت سے نافرمانی کرنے کی ہمت عورتوں میں نہ تھی۔ علاوہ ازیں عورتوں پر پردے کی بھی سخت پابندی تھی۔ جاگیرداراور زمین داروں کی عیاشیوں کی بھینٹ چڑھنا ان کی قسمت میں لکھا تھا۔ ایسا نہیں تھا

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-45 اردو مرکز' حیدرآباد 1985ء

کہ یہ زمین دار گاؤں کی غریب اور رہن رکھے گئے مزدوروں اور کسانوں کی عورتوں کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتے تھے۔ان کے یہاں خود اپنے گھر میں رشتوں کے تقدس کا کوئی خیال نہ تھا۔اس سے بڑھ کر اس کی دردناک مثال اور کیا ہوگی کہ وینکٹ ریڈی کے مرنے کے بعد اس کا چھوٹا بھائی جو وکالت کے معتبر پیشے سے وابستہ ہے' وینکٹ ریڈی کی بیوی رتنا کو بار بار اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے اور جبراً اسے اپنے ساتھ شہر لے آتا ہے اور یہاں بھی رتنا کا جنسی استحصال کرتے ہوئے اسے ایک طوائف سے بھی بدتر بنا دیتا ہے کیوں کہ حصولِ زر اور اعلیٰ عہدے حاصل کرنے کی غرض سے وہ رتنا کے ذریعہ شہر کی معزز اور بااختیار ہستیوں کو جنسی تسکین پہنچانے کا سامان فراہم کرتا ہے اور رتنا ملیشم کے ساتھ ایک بے بسی اور بے کسی کی زندگی گذارنے پر مجبور ہے:

"ملیشم نے اس کی سفید ساری پر اپنی ہوس کے دھبے ڈال دیے تھے۔ آج رتنا کے چہرے پر کتنے رنگ لگے ہوئے تھے' بیچاری اکیلی تھی خواجہ بی کی طرح ، نورا بھابھی کی طرح ،مرغی کے ننھے چوزے کی طرح ، جسے چیل جھپٹا مار کے اڑالے جاتی ہے۔"[1]

جیلانی بانو نے اس ناول میں یہ سچائی پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ جاگیردارانہ اور زمین دارانہ نظام میں عورتوں کی حالت کیسی تھی۔ان کا استحصال کسی کس طریقے سے کیا جاتا تھا۔ان کی سوچنے سمجھنے کی قوت سلب کر دی گئی تھی۔ان کی حیثیت اس سماج میں ایک بے کار شئے کی تھی۔مردوں کے بستر کی زینت بننا، بچے پیدا کرنا، خاندان کی دن رات خدمت کرنا اور ضرورت کے تحت کھیت کھلیان جا کر محنت و مزدوری کرنا ان کے فرائض میں شامل تھا۔ان کے جنسی استحصال کی حد تجاوز کر چکی تھی اور یہ برائیاں اور خامیاں دراصل اس سماجی، معاشی، سیاسی اور روایتی نظام کی عائد کردہ تھیں جو باہر سے بظاہر بڑا منظم دکھتا تھا مگر اس کی جڑیں اندر سے کھوکھلی ہو چکی تھیں۔

چکٹ پلی میں جاگیرداروں کا ظلم و ستم حد سے بڑھ چکا تھا اور ایسے ماحول میں گاؤں کے عوام کا چین و سکون ختم ہو چکا تھا۔رات دن کی جی توڑ محنت و مشقت کے باوجود انھیں ضروریاتِ زندگی کے لیے جاگیرداروں کے آگے ہاتھ پھیلانے پڑتے تھے۔گاؤں کے تین چار لوگ ساری زمین کے مالک بنے بیٹھے تھے۔گاؤں کے ہر گھر سے کوئی نہ کوئی فرد بندھوا مزدور کی زندگی گزارنے پر مجبور تھا اور خود کو وہ اپنی زندگی کے آخری ایام تک لعنت کے اس طوق سے آزاد نہیں کر پاتا تھا۔ایسی ہی صورت حال کا سامنا سلیم کے گھر والے کر رہے تھے کیوں کہ اس کے دادا نے اپنی ہر بہن کی شادی پر ایک ایک کھیت وینکٹ ریڈی سے روپے لے کر رہن پر دے دیے تھے اور یہ رہن کا سلسلہ کبھی نہ ختم ہوتا۔کئی کئی نسلیں اس کے لپیٹ میں آ جایا کرتی تھیں۔

---

[1] "بارشِ سنگ" جیلانی بانو ص-243 ,242 اردو مرکز' حیدرآباد 1985ء

''سلیم کے دادا کے پاس سو ایکڑ کھیت تھے جو اس کے چھ بیٹوں میں بٹے ، پھر ان بیٹوں کی شادیاں ہوئیں ۔ پھر ان کی ضرورتیں بڑھیں ۔ سلیم کے دادا نے ہر بہن کی شادی پر ایک کھیت وینکٹ ریڈی کے باپ کے پاس رہن رکھا ۔ اور جب اس کی دادی مری تو پانچ سو روپئے کے عوض ایک برس کے لیے خود ریڈی کے ہاں رہن ہوگیا۔ ایک برس پہاڑ ہوگیا کاٹے نہ کٹتا ۔ اس کی بیوی چھوٹے بچوں کو لے کر کام کرتی مگر پھر بھی وہ ساہوکار کا پیسہ واپس نہ کرسکے۔ رہن کی میعاد بڑھتی گئی ۔ بچے ہوئے کھیت بھی رہن رکھ کر احمد بی نے گھر کا خرچ چلایا ۔ پھر مراد کی شادی کا وقت آیا تو مراد کو بھی تین سو روپئے کے لیے وینکٹ ریڈی کے ہاں رہن ہونا پڑا۔ اس کی بیوی نورا بڑی تگڑی اور محنتی لڑکی تھی ۔ فصل کے بعد جب صابر میاں اینٹوں کا بھٹہ لگاتے تھے تو نورا بھی اینٹوں کو اٹھانے کی مزدوری کرتی تھی ۔ اس کے باوجود وہ مراد کو ابھی تک نہیں چھڑوا سکی تھی ۔ جب گھر کے کام کرنے والے مرد ہی رہن ہوں تو خیر و برکت ہی اٹھ جاتی ہے ۔ '' [1]

چکٹ پلی کے بندھوا مزدور کی زندگی اوران کی پریشانیوں کو جیلانی بانو نے گاؤں کے غریب کسان مستان کی زندگی کے ذریعہ انتہائی موثر طریقے سے پیش کیا ہے جو وینکٹ ریڈی کا بندھوا مزدور ہے اور تھوڑے سے روپوں کی خاطر وہ اوراس کی تمام اولاد وینکٹ ریڈی کا ہر حکم بجالانے پر مجبور ہیں ۔ بات صرف یہیں تک نہیں رہ جاتی ۔ استحصال صرف مستان اوراس کے بیٹوں کا نہیں ہوتا۔ ظلم و جبر کی انتہا تو یہ ہے کہ مستان کی عورتوں کی عصمت بھی محفوظ نہیں رہتی ہے ۔ حد تو یہ ہے کہ جب مستان کی بیٹی خواجہ بی کی عصمت تارتار کی جاتی ہے تو وہ احتجاج تک نہیں کرپاتا ۔ اس کی بے حسی اس مجبور طبقے کی دین ہے جس نے اپنی خوشیاں جاگیرداروں کے گھروں میں رہن رکھ چھوڑی ہیں اور اپنے ان نام نہاد آقاؤں کے سامنے سرکوبی کی ہمت ان میں نہیں ہے۔

سلیم ایک جوشیلا نوجوان ہے ۔ ہر چند کہ تعلیم کی بو باس اس میں نہیں ہے لیکن اس غلامانہ ذہنیت سے اسے سخت نفرت

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-20 ,19 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

ہے اور وہ اپنے گھر والوں کی اس حالت پر کڑھتا رہتا ہے۔ سلیم کو وینکٹ ریڈی سے سخت نفرت ہے جس کی رہن کی وجہ سے اس کا گھرانہ معاشی تنگ دستی کا شکار ہے۔ وہ گیارہ سال کی عمر سے کھیت پر کڑی محنت کرتا ہے۔ اس امید پر کہ شاید اچھی فصل ہونے سے ان کے سب مسئلے حل ہو جائیں گے۔ اسے اس بات کا بھی دکھ ہے کہ اس کے کھیت کے پودے زمین سے اٹھتے ہی اس طرح سے جھک جاتے ہیں جیسے وینکٹ ریڈی کو دیکھتے ہی اس کے باوا مستان ماتھا ٹیک دیتے ہیں۔ سلیم کا بڑا بھائی مراد بھی ریڈی کے کھیتوں میں کام کرتا ہے۔ اسے اس بات کا شبہ ہے کہ وینکٹ ریڈی انھیں وہ بیج نہیں دیتا جو وہ اپنے کھیت میں بوتا ہے۔ اس کی ماں کے ساتھ وینکٹ ریڈی بیج دینے کے معاملے پر ہمیشہ بحث و تکرار کرتا ہے۔ اسے ایک پائیلی بیج کے پانچ پائیلی اناج واپس کرنا پڑتا تھا۔ اس پر مزید ستم یہ ہوتا کہ اگر فصل خراب ہوگئی تو زمین سے ہاتھ دھونے کی نوبت آجاتی۔

”ہر سال وینکٹ ریڈی بیج دینے پر اماں سے تو تکار کرتا تھا۔ ایک پائیلی بیج کے بدلے پانچ پائیلی اناج واپس کرنا پڑتا تھا تو اب بچا کیا۔ مشکل سے دو ڈھائی ٹھیلے جو پیلی جوار ہوتی تھی کیوں کہ ان کے کھیت میں نہ گوبڑی پڑتی اور نہ پانی دیا جاتا تھا۔ پودے زمین سے اٹھتے ہی جھک جاتے تھے جیسے وینکٹ ریڈی کے کھیتوں والے سرسبز و شاداب پودوں کو دیکھتے ہی باوا کی طرح ماتھا ٹیک دیتے ہوں۔ وینکٹ ریڈی کے کھیتوں کے لیے سرکاری دفتروں سے لوگ آکر گوبری ڈالتے تھے۔ پانی کا انجن بجلی سے چلتا۔ بیس پچیس مزدور اس نے رہن رکھے تھے جو دن رات کھیتوں میں کام کرتے۔“[1]

مستان کا گھر بدحالی کا شکار تھا اور ان لوگوں کو وینکٹ ریڈی کے پھٹے پرانے کپڑے پہننے اور ان کا جھوٹا اور باسی کھانا کھانے کی عادت تھی۔ سلیم کی خودداری اسے نشتر چبھوتی تھی مگر وہ حالات کے ہاتھوں مجبور تھا کیوں کہ اس کے گھر کئی کئی دن تک چولہا نہیں جلتا تھا۔ جیلانی بانو نے اس کی تصویر کچھ اس طرح سے پیش کی ہے:

”اماں کو جانے چولہا لیپنے کا اتنا شوق کیوں تھا۔ ان کے ہاں کئی کئی دن تک چولہا نہیں سلگتا تھا۔ باوا ریڈی کے ہاں سے جھوٹا کھانا لا کر سب بچوں کا پیٹ بھر دیتا ہے مگر احمد بی روز چولہا

---

[1] ”بارشِ سنگ“ جیلانی بانو ص-10 اردو مرکز، حیدرآباد 1985ء

لیپتی ہے ۔جیسے دس دیگیں اتارنے کے بعد اس کا سارا باورچی خانہ
ہڈیوں بوٹیوں سے سنا پڑا ہے ۔

وینکٹ ریڈی کے گھر کے سامنے سے گزرتے وقت اس نے دیکھا
کہ اس کی خوبصورت بیوی رتنا کسی بھکاری کو چاول دے رہی ہے۔
چاول دیکھ کر اس کا جی للچایا ۔ صبح سے اس نے کچھ نہیں کھایا۔
دادی بھی بھوکی پڑی اس کا انتظار کر رہی ہوگی کہ شاید سلیم رتنا
سے باسی کھانا لے آئے۔ روز دوپہر کو دادی اسے زبردستی ریڈی کے
ہاں بھیجتی ہے جھوٹا کھانا لانے کو۔

''میں نہیں جاتا ...... '' سلیم کو بے حد غصہ آتا ہے ۔

''کیا میں بھکاری ہوں کہ روز ساہوکار کے دروازے پر جا کر بھیک
مانگوں ۔ اس کی ماں مجھے جھڑکیاں دیتی ہے ۔ بہت سے کام
لگادیتی ہے ۔ ''

''تو کیا ہوا بیٹھا......'' اندھی دادی آسانی سے کہتی ہے۔

''ہم ان کے غلام ہیں۔ ان کی دیا سے ہمارا پیٹ بھرتا ہے ۔ ان کا کام
کرنا تو ہمارا فرض ہے ۔ ''

''چپ بڈھی ...... ''سلیم کا جی جل جاتا تھا ۔ جھوٹن دینے والوں کو
دیا لو کہتی ہے ۔ تو ہو گی ان کی غلام ...... میں کیوں غلام بننے لگا۔'' [1]

بندھوا مزدوروں کے بطن سے پیدا ہونے والی مجبور اور بے بس زندگی کی بڑی روشن مثال ہمیں بارشِ سنگ میں ملتی ہے
کہ جہاں مستان وینکٹ ریڈی کے یہاں رہن ہے اور اسے اپنے گھر تک جانے کی اجازت نہیں ہے۔اس کی بیوی احمد بی بھی
اپنے شوہر کے انتظار میں لو لگائے بستر پر کروٹ بدل بدل کر راتیں گذارنے پر مجبور ہے۔اسے اپنے جذبات واحساسات کو
بھی تھپک کر سلانا پڑتا ہے کیوں کہ اس کا شوہر بڑی مشکل سے کبھی کبھار چوری چھپے وینکٹ ریڈی کا ڈر دل میں سمائے اس کے
سامنے آتا ہے۔

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-16 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

"ریڈی اسے رات کو بھی گھر جانے نہیں دیتا تھا، کیوں کہ ریڈی کے
سارے چھپے دبے کام رات کو ہی ہوتے تھے جو مستان کے سوا اور
کوئی نہ کرسکتا تھا۔ اس لیے کبھی ہفتہ میں ایک آدہ بار مستان
چوری چھپے راتوں کو یوں گھر آتا جیسے رنڈی کے کوٹھے پر آیا ہو
اور احمد بی سچ مچ نئی نویلی دلہنوں کی طرح نخرے کر کے اسے
ترساتی - پھر مستان کی بانہوں میں چھپ کر رونے لگتی جیسے اس
کا مرد بارہ برس کا بن باس کاٹ کے گھر آیا ہو۔ گیارہ بچوں کی
ماں بن کر بھی وہ پیاسی تھی - جدائی کے آگ میں سلگتی -"[1]

مستان کا ایک کام یہ بھی تھا کہ وینکٹ ریڈی کی عیاشی بھری زندگی میں جھوٹ بول کر اس کا ساتھ دے۔ کھیتوں کے پاس والی دیوڑھی میں عورتوں کی آمد یا پھر سرتاج نامی رنڈی کے ساتھ وینکٹ کی شب گذاری اسی وقت ممکن تھی جب مستان اس کا ساتھ دے کر گھر میں یہ جھوٹ کہے کہ شہر سے اعلیٰ سرکاری افسران آئے ہیں اور ان کی خدمت کے لیے ریڈی کو وہاں رہنا ہے۔ وینکٹ ریڈی کے بیٹے سری نواس کے منڈن کی تقریب دھوم دھام سے منائی جاتی ہے۔ اسی موقع پر خواجہ بی کی عصمت تار تار کی جاتی ہے اور مستان کو وینکٹ ریڈی یہ حکم دے کر گاؤں سے بہت دور کھیتوں کے اوپر ایک چھوٹے سے ٹیلے پر بھیج دیتا ہے تاکہ وہ سرتاج کی کار کو وہیں روک لے اور اسے دیوڑھی تک پہنچا دے۔ مستان اندھیرے میں کھڑا سرتاج کی راہ دیکھ رہا ہے اور اس کے ذہن و دل اندھیرے میں ڈوب رہے ہیں اور اس سیاہ اندھیرے میں وینکٹ ریڈی کا مکان روشنی میں نہایا ہوا جگمگا رہا ہے۔ وہ سوچنے لگتا ہے کہ گاؤں کے تمام لوگوں کے کمروں میں اندھیرا ہے اور اس کا سبب شاید یہی ہے کہ یہاں کا سارا اجالا وینکٹ ریڈی کے یہاں رہن ہے۔

"اس اندھیرے میں میرا گھر کہاں ہوگا؟
مستان نے غور سے دیکھا توع اسے ہر طرف دھواں ہی دھواں نظر آیا
جیسے سارے گھر دھیرے دھیرے سلگ رہے ہوں، اور پورے گاؤں میں
آگ لگی ہو۔ ویسے بھی برسیں ہوگئیں مستان کے گھر میں دیا نہیں
جلا تھا۔ کبھی اتنا تیل ہی نہ جڑتا مگر آج تو سارے گھر میں اندھیرا

---

[1] "بارشِ سنگ" جیلانی بانو ص-28 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

نظر آرہا تھا ۔ جیسے ہر گھر کی روشنی وینکٹ ریڈی نے چھین کر
اپنے گھر میں بھر لی ہو۔ آج اس کے آنگن میں حیدر آباد کے باورچی
بریانی پکا رہے تھے ۔ پوریاں تل رہے تھے ۔ کیوں کہ وینکٹ ریڈی کے
چھوٹے بیٹے سری نواس کا منڈن تھا ۔ "

چکٹ پلی میں جن لوگوں کی جابرانہ حکمرانی تھی ان میں تین لوگ بہت اہم تھے۔صابر میاں، وینکٹ ریڈی اور دلاور خاں۔ان کے علاوہ چنو نواب بھی اسی ڈھب کے انسان تھے۔

صابر میاں چپے شاہ کی درگاہ کے سجادہ نشین تھے۔ان کے سر پر ہمیشہ سونے کی کام کی ہوئی ٹوپی چمکتی رہتی تھی۔زمانہ خواہ کیسا ہو، حکومت کسی کی بھی ہو، لوگ اپنے دین وایمان کو نہیں بھلاتے اور جب دین کی بات ہو تو کسی کی دخل اندازی نہیں چلتی۔ عام دنوں کی طرح چپے شاہ کی درگاہ پر فریادیوں کی آمد کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور عوام کی عنایت و نوازشوں کے طفیل صابر میاں کے یہاں دولت کا انبار بڑھتا جاتا ہے۔جیلانی بانو نے صابر میاں کے کردار کے ذریعہ بڑے گہرے طنز کیے ہیں اور حقیقی نقشہ پیش کرنے کی سعی کی ہے۔صابر میاں نے کئی شادیاں کی تھیں اور اس کا سلسلہ جاری تھا۔

"صابر میاں کا عیش جاری تھا۔ ہر سال لوگ سنتے کہ کسی گاؤں
سے آئی ہوئی شیطان کے سائے والی لڑکی کو اچھا کرنے کے لیے
صابر میاں نے اس سے نکاح کرلیا ...... کیا کرتے ...... نامحرم کو اپنے
ساتھ رکھ نہیں سکتے ۔ اور اس کے سر سے شیطان کا سایہ بھی
بھگانا ضروری ہوتا ہے حالاں کہ اس کے لیے انہیں اپنی پہلی چار
بیویوں میں سے کسی ایک نیک بیوی کو طلاق دینا پڑتی تھی کہ اس
کے نصیب میں یہی لکھا تھا۔

مگر اتنے اللہ والے پہنچے ہوئے بزرگ کی اولاد بڑی نالائق ناخلف
نکلی ۔ صابر میاں کے لڑکے اللہ جانیں نہ رسول ...... سارا دن گاؤں
کے پولس ٹیپل کے ہاں سیندھی شراب پیتے ، جوا کھیلتے اور درگاہ
کی زیارت کے لیے آنے والی عورتوں کو گھیرتے ۔ گاؤں والے کچھ نہ

---

1 "بارشِ سنگ" جیلانی بانو ص-31 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

کہتے کہ اتنے بڑے پیر کی اولاد ہیں ۔ وقت آنے پر حضرت چپے شاہ کے
کرم سے ضرور راہِ راست پر آجائیں گے ۔ ''[1]

دوسری بڑی شخصیت کی حیثیت سے وینکٹ ریڈی مشہور تھا جس کا دادا نواب دلاور علی خاں کے کھیتوں پر ملازم تھا اور اس نے رفتہ رفتہ گاؤں کی چھوٹی موٹی چیزوں کو سود پر رکھ قرض دینے کا کام شروع کیا تھا۔ اس کام میں اسے اتنا منافع ہوا کہ وہ دیکھتے دیکھتے جاگیرداروں کے کھیتوں کا مالک بن بیٹھا۔ آج پولس اور دیگر سرکاری حکام اس کے آگے سر جھکاتے تھے۔ وینکٹ ریڈی کا باپ دُرگیا نے اسے اور چھوٹے بیٹے ملیشم کو شہر بھیج کر تعلیم دلائی تھی ۔لیکن وینکٹ انٹر میں تین بار فیل ہو کر گاؤں آ گیا تھا مگر ملیشم نے بی اے کے بعد وکالت میں داخلہ لے لیا تھا اور کالج کی پڑھائی کے بہانے وہ شہر میں خوب عیاشی کرتا تھا۔ درگیا نے اپنے بیٹوں کے لچھن دیکھے تو دوسرے گاؤں کے مالدار گھرانوں کی لڑکیوں سے ان کی شادی کر دی تا کہ ان کے پیروں میں بیڑیاں پڑی رہیں لیکن جن کے منہ کو خون لگ چکا ہو وہ قناعت کر کے کہاں بیٹھتے ہیں ۔وینکٹ اپنی بدصورت بیوی پر صبر کر کے بیٹھ گیا تھا کیوں کہ یوں بھی اسے آئے دن منہ کا مزہ بدلنے کے لیے عورت مل ہی جاتی تھی مگر ملیشم کو اپنی بیوی ایک آنکھ نہ بھاتی ۔ اس لیے وہ شہر میں رہنے لگا تھا اور دوسرے تیسرے مہینے آم اور گنے کی فصل کے موقع پر اپنے دوستوں کے ساتھ چکٹ پلی آ کر پکنک منانے آتا اور انھیں بھی عیش و عشرت کے سامان فراہم کرتا۔ اس کی اس روش کا نقشہ جیلانی بانو نے اس طرح پیش کیا ہے

''جب آم اور گنے کی فصل آتی تو ملیشم کے دوست شہر سے آکر
پکنک مناتے ۔ مستان اور اس کی بیوی احمد بی کھیتوں والی دیوڑھی
میں جاکر مرغ اور بریانی پکاتے تھے۔ اس کے دوست کھیتوں اور
باغوں میں گھوم گھوم کر پکے پکے پھل اور کچی کچی لڑکیاں کھاتے
تھے ۔ کبھی یہ لڑکیاں زور زبردستی سے لائی جاتیں تھیں کبھی دس
پانچ روپئے پر بات ہوجاتی تھی اور کبھی کبھی وینکٹ ان کے لیے
حیدر آباد سے طوائفیں بلواتاتھا۔ '' [2]

اس دور کے رواجوں کے مطابق اسے ہی بڑا اور دھنی انسان سمجھا جاتا تھا کہ جس کے دروازے پر ہاتھی کھڑے ہوں اور آنگن میں طوائف کا رقص اور محفلیں سجتی رہیں۔ وینکٹ ریڈی اس بات کو اچھی طرح سمجھتا تھا۔ اسی لیے حیدر آباد سے طوائفوں کو

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-36 اردو مرکز، حیدر آباد 1985ء

[2] ایضاً ص-38

بلا کر اپنی دلبستگی کا سامان فراہم کیا کرتا تھا۔اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ اپنی راتوں کو آباد کرے۔دوسرے اس کے رعب کی دھاک گاؤں والوں پر بھی رہے اور وہ اسے بڑا آدمی تصور کریں۔اپنی بیوی کے مرنے کے بعد وہ یوں بھی تنہا رہتا تھا اسی لیے جب شہر سے سرتاج نام کی طوائف آئی تو وہ اسے اس طرح بھائی کہ ریڈی اس پر بری طرح مرمٹا۔سو روپئے ماہانہ خرچ کرنا اس کے لیے کوئی بڑی بات نہ تھی۔یوں بھی اس کی مالی حالت بے حد مضبوط تھی۔ناول کا ایک اقتباس دیکھیں:

''ایک بار سرتاج آئی تو پھر وینکٹ کے دل سے نہ جاسکی۔ وہ بھی کیا کرتا ۔ بیوی کو مرے پانچ برس ہوگئے تھے ۔ اس کی زمینیں دور دور تک پھیل رہی تھیں ۔ اور وہ ہر فصل پر ماں کے کمرے میں گڑھا کھود کر روپیہ گاڑ رہا تھا۔ مگر روپیہ زمین میں گاڑنے کے لیے تو نہیں ہوتا اور پھر سو روپئے مہینہ سرتاج پر خرچ کرنا کون سا بڑا کام تھا۔ اور آس پاس کے جاگیرداروں ریڈیوں میں کتنی شہرت ہوئی اس بات کی ...... لو اور سنو درگیا کا بیٹا وینکٹی اتنے پیسے والا ہو گیا ہے کہ رنڈیاں رکھنے لگا ہے ۔ اس وقت بڑے آدمی کی نشانی یہی تھی کہ دروازے پر ہاتھی جھومیں ، آنگن میں رنڈی ناچے ۔ ''[1]

ایک دن اس کی نظر رتنا پر پڑی تو وہ چونک پڑا۔ایسا حسن اس نے آج تک نہیں دیکھا تھا۔رتنا ایک غریب کسان کی بیٹی تھی جو انتہائی تنگ دستی کے دن گذار رہا تھا۔رتنا اس کی آٹھویں اولاد تھی جسے اس نے اپنی بیوی کے ساتھ شہر میں ایک کالج کے پروفیسر کے یہاں کام کرنے بھیج دیا تھا۔وینکٹ ریڈی رتنا کو یہیں دیکھتا ہے اور اس کے ساتھ بیاہ کر کے چکٹ پلی لے آتا ہے۔ ہر چند کہ اس کی ماں پوشا نے خوب ہنگامہ کیا لیکن اسے چپ ہونا پڑا۔رتنا کی خوب صورتی کا چرچا گاؤں کے گھر گھر ہوا اور سارا گاؤں اس کا حسن دیکھ کر دنگ رہ گیا۔

''ہیرے کی کنی جیسی رتنا کو دیکھ کر سارا گاؤں دنگ رہ گیا۔ سب دوڑے دوڑے آئے ۔ سلیم بھی ریڈی کی دلہن کو دیکھنے کو آگے بڑھا تو اسے پہلے دلہن کی سیندور بھری مانگ دکھائی دی اور پھر اس نے اپنی بادام جیسی کاجل والی آنکھیں اٹھا کر سلیم کو دیکھا......

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-38 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

سلیم منه کھولے ساکت ہوگیا...... اتنی خوبصورت عورت اس نے آج تك نہیں دیکھی تھی...... سب چلے گئے ...... وہ بیٹھا رہا اور جھك جھك کر اسے دیکھتا رہا ...... اتنے سفید ہاتھ جیسے گیہوں کے آٹے سے بنائے گئے ہوں ۔ اور ایسے خوب صورت پاؤں جو گوبر سے لپے ہوئے آنگن میں بالکل نہیں رکھے جاسکتے۔ بس سلیم نے طے کرلیا کہ آج سے وہ ریڈی کے ہاں برتن خود دھوئے گا ۔ جھاڑو لگادے گا ۔ رتنا کو کوئی کام کرنے نہیں دے گا ۔ "[1]

چکٹ پلی میں تیسری اہم ہستی دلاورعلی خاں کی تھی جس کا سلسلۂ نسب پائیگاہ والوں سے جاملتا تھا۔ دلاورعلی خاں کو اقتدار کا بڑا نشہ تھا۔ اس کے دادا کی بڑی جاگیریں تھیں اور جب وہ چکٹ پلی میں گھوڑا دوڑاتے ہوئے آئے تھے تو کئی گھنٹوں تک مسلسل اپنی ہی زمین پر چلتے رہے تھے۔ دلاورعلی خاں کو اپنی سات پشتوں کے اقتدار پر براجمان رہنے کا بڑا غرور تھا اور وہ احساسِ برتری کے جذبے میں چورو ینکٹ ریڈی جیسے نودولتیے کو منہ لگانا پسند نہیں کرتے تھے۔

"اقتدار کی ہوس ' حکومت کا نشه اور برتری کا احساس سات پشتوں سے نواب دلاور علی خاں اور چنو نواب کو چڑھا ہوا تھا ۔ دلاور علی خاں ان چھٹ بھئیوں کو منه ہی نه لگاتے تھے ۔ اسی لیے دلاور علی خاں کے ہر حکم کی نافرمانی کرنا وینکٹ ریڈی پر فرض تھا۔ ادھر چنو نواب الگ اپنی بڑائی جتائے جاتے تھے ۔ "[2]

دلاورعلی خاں رہتے تو تھے شہر میں اور عیش کرتے تھے اپنی اس جائداد پر جو گاؤں کی تھی اور اس جائداد کو وینکٹ ریڈی دیمک کی طرح چاٹ رہا تھا۔ ان کی یہ جائداد وقفے وقفے سے مختلف موقعوں پر وینکٹ ریڈی کے ہاتھ لگتی جارہی تھی۔ کبھی کسی بیگم سے شادی کے وقت کھیت رہن کیے تو کبھی بڑی بیگم کے مقدمہ بازی میں، کبھی کسی طوائف کے ساتھ راہ ورسم بڑھانے کے عوض غرضیکہ پرکھوں کی جائیدادیں ہی تین تیرہ ہورہی تھی۔ ہر چند کہ ان کی عمر ساٹھ سال کی تھی مگر اسّی برس کے پلپلے بوڑھے دکھائی دیتے تھے۔ جیلانی بانو نے ان کا تعارف کچھ اس طرح پیش کیا ہے۔

---

[1] "بارشِ سنگ" جیلانی بانو ص-39 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

[2] ایضاً ص-44

''جب کبھی وہ منشی صاحب سے بات کرتے تو وہ سنانا شروع کردیتے کہ فلاں بیگم سے شادی کے وقت وہ کھیت رہن رکھ دیے تھے ، اتنی جائیداد بڑی بیگم کے مقدمہ بازی میں نکل گئی ، فلاں طوائف کے ہاں جانے میں ختم ہوچکی ہے ۔ نواب صاحب اب ساٹھویں سال میں قدم رکھ چکے تھے مگر اسّی برس کے پھوس بوڑھے دکھائی دیتے تھے ۔ دانت بکرے اور مرغ کے گوشت نے ہلا دیے تھے ۔ کمر چھیل چھبیلی عورتوں نے جھکا دی تھی ۔ دل دیوڑھی کی بیگموں اور داشتاؤں نے جلا پھینکا تھا ۔ آنکھوں کی روشنی گیارہ صاحب زادیوں اور چھ صاحب زادوں نے بجھا دی تھی ۔ جب کبھی نواب صاحب ترنگ میں آکر کوئی رنگین سی غزل لکھتے تھے تو منشی صاحب شروع ہوجاتے :-

''صاحب زادے نجابت علی خاں پر قتل کے مقدمے کے الزام کی آج سنوائی ہے ۔ صاحب زادے شرارت علی خاں نشے میں دوسری منزل کی سیڑھیوں سے جو گرے تھے تو آج ان کا آپریشن ہونے والا ہے ۔ ''

''صاحب زادہ نفاست علی خاں پرسوں رہن میں اپنا مکان ہار بیٹھے ہیں ۔ ''

''صاحب زادہ قیامت علی خاں نے پھر بمبئی کی اس فلم ایکٹریس کو بلوایا ہے ۔ ''

'' اور صاحب زادی نازک اندام نے اپنے دوسرے شوہر پر بھی مقدمہ دائر کر دیا ہے ۔ ''

''اور ...... اور ...... ''

''بس کرو منشی صاحب ...... '' نواب دلاور علی خاں کی ڈانٹ دیوڑھی میں اتنی زور سے گونجتی تھی کہ ٹوٹی کگروں میں پناہ لینے والے کبوتر اڑ جاتے ۔ ''[1]

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-46 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

دلاور علی خاں کے علاوہ ایک اور نواب ہیں جن کی جائیداد چکٹ پلی میں تھی۔ موصوف چنو نواب کے نام سے مشہور تھے۔ چنو نواب کی نانی حضور کے کسی جدامجد کی منظور نظر تھیں اسی لیے انھیں چکٹ پلی کی جائیداد ایک شاہی فرمان کے ذریعہ عطا کی گئی تھی۔ ہر چند کہ قرض اور رشتے داروں کے جھگڑوں نے انھیں کھوکھلا کر دیا تھا لیکن چنو نواب نے اس شاہی فرمان کو حیدر آباد سے لاکر گاؤں کے دیوان خانے میں لگا رکھا تھا تا کہ بھولے بھالے گاؤں والوں پر ان کی دھونس برقرار رہے۔

''یہ شاہی فرمان سنہرے فریم میں جڑا چنو نواب کے دیوان خانے میں لگا ہوا تھا۔ اس فرمانِ مبارک کو حیدر آباد کی دیوڑھی سے گاؤں کے دیوان خانے میں لاکر کیوں لگایا گیا' یہ ایک خاص بات تھی جو عام کوڑھ مغز لوگوں کی سمجھ میں نہیں آسکتی تھی کہ وہ نہ تو کسی مہ وش رخِ روشن کی بدولت عیش کر رہے ہیں اور نہ یہ بات جانتے ہیں کہ گاؤں والے کس بات کو مانتے ہیں اور کس بات کی پرواہ نہیں کرتے۔ اعلیٰ حضرت کا فرمان مبارک ایک ایسا پرعظمت دل دہلا دینے والا ثبوت تھا کہ تمام گاؤں کے بڑے بوڑھے اتفاق رائے سے چنو نواب کو گاؤں کا سب سے اہم آدمی مان چکے تھے۔''[1]

چکٹ پلی کی ان معزز ہستیوں نے گاؤں کے بھولے بھالے عوام پر ظلم و ستم کا جو بازار گرم کر رکھا تھا وہ نہ صرف دردناک تھا بلکہ ان لوگوں کی عیش پرستی کی زندہ مثال تھی۔ نئی نسل کے نوجوان اس نظامِ بربریت کے سخت مخالف تھے۔ ان کے دلوں میں انتقام کی تمنا جاگنے لگی تھی۔ انھیں اس بات کا اندازہ تھا کہ یہ ہم پر بے جا ظلم ڈھا کر ہی ہمارے حقوق سلب کرنے کی غیر انسانی حرکت کر رہے ہیں اور ہمارے بزرگ ان کے آگے بے کسی کی زندگی گذارنے پر مجبور ہیں۔ یہ نوجوان اس ظالمانہ زندگی سے تنگ آچکے تھے اور مجبور ہو کر ان میں سے بہت سوں نے شہر کی راہ لے لی تھی۔ ان جاگیرداروں کے ظلم و ستم کا سلسلہ صرف گاؤں کے غریب کسانوں تک ہی محدود نہ تھا وہ اپنی ذہنی اور جسمانی آسودگی کی خاطر اپنے ہی گھر کی عورتوں کی عزت سے نہ صرف کھیلتے تھے بلکہ جوئے میں اپنی بیوی تک کو داؤ پر لگا دیتے تھے۔ اس کی مثال وینکٹ ریڈی کے ذریعہ جیلانی بانو نے پیش کی ہے۔ وینکٹ ریڈی دیوالی کے موقع پر رنگا ریڈی کے ساتھ تاش کے پتوں کی بساط بچھاتا ہے اور اس میں اپنی بیوی رتنا کو بھی داؤ پر لگا دیتا ہے کیوں کہ وہ اپنے پرکھوں کا بنایا ہوا گھر پہلے ہی بازی میں ہار چکا ہوتا ہے اور جب وینکٹ ریڈی کی ماں پوشا کو مستان یہ

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-45-44، اردو مرکز' حیدرآباد 1985ء

بتاتا ہے تو گویا اس پر بجلی سی گر پڑتی ہے:

"صبح خوف سے کانپتے ہوئے مستان نے پوشما کو بتایا کہ رات ریڈی رنگاریڈی کے ہاں رتنا اور اس گھر کو ہار کر آرہا ہے۔ اسے خوب پلاکر رنگا ریڈی کے دوستوں نے بے وقوف بنایا اور جاتے جاتے دھوکے سے دستخط بھی لے لیے ہیں۔

پوشما کو جیسے سانپ نے ڈس لیا۔ وہ تڑپ کر اٹھ بیٹھی ...... رتنا کو داؤ پر لگادیا ...... بے غیرت ...... بے حیا...... اور یہ گھر ہار بیٹھا ...... یہ گھر جو اس کے باپ دادا نے ایک ایک اکنی جوڑ کر بنایا۔ یہاں اس کی ساس دلہن بن کر آئی۔ پھر خود پوشما نے قدم رکھا۔ وینکٹ کی شادی کا منڈوا پڑا اور پھر اس کی بیٹیوں کے دولہا آئے۔ یہ گھر وینکٹ ہار گیا۔ رنگا ریڈی اب آتا ہوگا۔ رتنا کا ہاتھ پکڑنے، ہم سب کو گھر سے باہر نکالنے ...... کہاں ہے وہ ماٹھی ماں ...... اجاڑ صورت...... باپ دادا کی عزت جوئے میں ہارنے والا۔ اسے منع کری تھی میں کہ دشمنوں میں مت جا...... پھر پہنچ گیا۔ سانپ کے گھر میں ہاتھ ڈالنے۔"[1]

ناول "بارشِ سنگ" میں جیلانی بانو نے اپنے فن کے بہت سے ایسے نمونے پیش کیے ہیں جنھیں پڑھ کر ہم چونک پڑتے ہیں۔ ان کے کردار کہیں تو وقت کے ہاتھوں اس طرح مصلحت کرنے پر مجبور نظر آتے ہیں کہ ہمیں ان کی بے حسی پر غصہ آنے لگتا ہے کہ آخر اس انسان کا خون اس قدر سرد کیوں ہوگیا ہے کہ اس کی جوان بیٹی کی عصمت تار تار کردی جاتی ہے تو وہ اپنے آقا کے خلاف آواز تک بلند نہیں کرتا اور اپنی ہی بیٹی کو خاموش رہنے کی تلقین کرتا ہے۔ لیکن یہ درندگی اس کے ذہن و دل سے چپک کر رہ جاتی ہے اور اسے نشتر چبھوتی رہتی ہے۔ اور اس کی یہ بے چینی اس وقت اور بڑھ جاتی ہے جب اس کا جوان جوشیلا بیٹا سلیم اس پر ریڈی کے غلام ہونے، اس کے جھوٹن کھانے اور اس کے آگے دم ہلانے پر طنز کے تیر چلاتا ہے۔ یہ صورت حال اس وقت اور بگڑ جاتی ہے جب مستان ریڈی کی لاتیں کھا کر گھر آتا تو گھر والے سمجھ جاتے۔ کوئی اس کے بدن پر ہلدی چونا ملتا اور کوئی پاؤں دباتا

---

[1] "بارشِ سنگ" جیلانی بانو ص-61, 62 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

تو کوئی کمر۔آج پھر وہ ریڈی کے ہاتھوں مار کھا کر گھر آیا تھا۔سلیم نے مستان کا سرخ چہرہ دیکھ کر اندازہ لگالیا تھا کہ وہ آج پھر ریڈی کے ہاتھوں پٹ کر آیا ہے۔اور جب سلیم نے مستان کے کندھے پر ہاتھ رکھا تو اس نے اس کا ہاتھ جھٹک دیا۔سلیم برہم ہوکر مستان کی غیرت کو للکارنے لگا۔

"دیکھو باوا ، میں تیرے کو بول دے رہا ہوں ۔ ایک دن ریڈی کو نئیں مارا تو میرا نام بدل دینا ...... اس کی غلامی کرنا ، پھر اس کے جوتے بھی کھانا ۔
آگے چپ بیٹھ گے پوٹے ...... احمد بی نے گھبرا کے اس کے منہ پر ہاتھ رکھا ...... تیری جبان کو انگار لگو ...... ریڈی سن لیا تو جاں سے مار دیں گا نا ۔
ارے جاؤ بہوت دیکھے مارنے والے ...... سلیم نے اماں کا ہاتھ جھٹک دیا ۔
ایک تو ان کی خدمت کرنا پھر جوتے کھانا ...... پھر وہ حرام کے ہماری عزت بھی لوٹ لیے نا...... غصہ کے ماری اس کی آواز بھرا گئی اور وہ سرجھکا کر سسکیاں لینے لگا ۔ " [1]

سلیم کے یہ طنزیہ الفاظ مستان کی رگ رگ میں چنگاری سی بھر دیتے ہیں۔اور وہ اچانک کسی فیصلے کے تحت سلیم کی درانتی لے کر ریڈی کے گھر کی طرف چل پڑتا ہے اور جب اس کے گھر پہنچتا ہے تو وہاں وینکٹ ریڈی رنگا ریڈی کے قتل کا فرضی قصہ لوگوں کو سنانے میں مصروف تھا۔مستان کو دیکھ کر وہ برہم ہو جاتا ہے اور اسے اندر جا کے اپنا کام کرنے کا حکم دے کر پھر سے لوگوں کو آگے کا قصہ بیان کرنے لگتا ہے اتنے میں مستان اپنے ساتھ لائی ہوئی درانتی سے وینکٹ کا سرتن سے جدا کر دیتا ہے اور یہ راز بھی افشاں کر دیتا ہے کہ رنگا ریڈی کا قاتل وینکٹ ریڈی ہی ہے۔

"ہاتھ میں درانتی لیے مستان اندر آیا اور وینکٹ کے پیچھے کھڑا ہو کر باتیں سننے لگا ...... تو یہاں کیوں آیا ...... جا اندر جا کر اپنا کام کر...... مستان کو یوں سر پر سوار دیکھ کر وینکٹ کو بڑی چڑ آرہی تھی۔

---

[1] "بارشِ سنگ" جیلانی بانو ص-75 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

تم سب بھی جاؤ ...... یہاں کوئی تماشہ ہو رہا ہے کیا کہ سب دیکھنے کو آگئے ہیں ۔ "

صابر میاں نے سارے مجمع کو بھگانے کے لیے کہا اور پھر جیب میں سے تسبیح نکال کر گھماتے ہوئے بولے ۔

"تو قاتل پکڑا گیا یا نہیں ...... سنا ہے رنگا ریڈی کے بھائی نے قاتل کے لیے پانچ ہزار روپئے انعام رکھا ہے ۔ "

"ابھی کچھ پتہ نہیں چلا کہ مارنے والا کون تھا ۔ "وینکٹ ریڈی نے آہستہ سے کہا اور سگریٹ سلگانے کے لیے سر جھکایا تھا کہ اچانک مستان کی درانتی کھٹاک سے اس کی گردن پر پڑی ...... پھر اس نے زور زور سے اتنی بار درانتی اس کی گردن پر ماری کہ وینکٹ کا سر گردن سے کٹ کر دور اس کے اونچے شاندار دروازے کی دہلیز پر جا پڑا ...... کمرے میں بیٹھے ہوئے لوگ خون میں نہا گئے ۔ یہ سب اتنی جلدی ایک پل میں ہوا کہ کسی کی سمجھ میں بات نہ آئی۔

"میں بتاؤں کہ قاتل کون ہے ۔ اب پکڑلیا نا میں اس کو ......

مستان پوری قوت سے چلا رہا تھا ...... وہ خون میں بھری درانتی لیے باہر نکل گیا اور چلاچلا کر لوگوں سے کہنے لگا ۔

"میں پکڑ لیا نا رنگاریڈی کے قاتل کو ...... آؤ آؤ دیکھو ...... دیکھو قاتل کون ہے ۔ "[1]

وینکٹ کے قتل کے بعد مستان کو پولس پکڑ کر لے جاتی ہے اور گاؤں کے بڑے بوڑھے مستان کی بیوی احمد بی کو سمجھاتے ہیں کہ وہ وینکٹ ریڈی کے گھر جا کر پوشا اور رتنا کے قدموں پر گر کر معافی مانگ لے اور اگر اس نے ایسا نہیں کیا تو اس کے بچے جیتے جی مر جائیں گے اور جب احمد بی اپنے بچوں کے ساتھ جس میں اس کے بڑے بیٹے مراد کی بیوی نورا بھی ہے' وینکٹ کے گھر جاتی ہے تو ملیشم اس شرط پر معاف کرنے کے لیے رضامند ہو جاتا ہے مستان کے سب لڑکوں کو ان کے کھیتوں پر کام کرنا

---

[1] "بارشِ سنگ" جیلانی بانو ص-78 ,77 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

ہوگا اور گھر کی عورتوں کو جب بھی کام پر بلایا جائے تو بھیج دینا ہوگا۔ ملیشم کی بری نظر مستان کے گھر کی خوب صورت عورتوں پر تھی بالخصوص مراد کی بیوی نورا پر۔

> ''ملیشم اندر آیا تو اس نے اتنے بہت سے بچوں کی قطار دیکھی ۔ تین جوان بچیاں بھی بیٹھی تھیں اور مراد کی بیوی نورا بھی تھی۔ ان غریب لوگوں میں اتنی خوب صورت عورتیں بھی ہیں۔ اس نے غور سے دیکھا اور جب احمد بی اپنے سب بچوں سمیت ملیشم کے پیروں پر گری تو اس نے پیچھے کی طرف ہٹ کر کہا ۔
> ٹھیک ہے ۔ سب چھوکروں کو کھیتوں پر کام کرنا ہوگا اور جب یہ چھوکریوں کو کام پر بلائے تو بھیج دینا ۔ ''[1]

مستان کے اس جنونی عمل کو ملیشم یہ کہہ کر ''اتحاد المسلمین'' کے سر منڈھ دیتا ہے کہ یہ ان کی سازش کا نتیجہ ہے جس کے پیچھے نواب دلاور علی خاں کا ہاتھ تھا ورنہ ایک معمولی کسان کے اندر یہ ہمت کہاں ہے کہ بیس برس تک جس کا نمک کھائے اسے موت کی آغوش میں پہنچا دے اور اس طرح ملیشم گاؤں کی فضا کو خراب کرنے کے لیے ہندو اور مسلمانوں کے درمیان نفاق پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

> ''اب وقت آگیا ہے کہ گاؤں کے سارے ہندو سر جوڑ کر بیٹھیں اور سوچیں کہ ان مسلمان غنڈوں کو کیسے کچلا جائے ۔ بہت سہہ لی نظام کی دھونس ، اب تو کانگریس کا راج ہونے والا ہے ۔ ملیشم گاؤں والوں کو اکٹھا کر کے ہر روز ایک بھاشن دینے لگا ۔ اس واقعہ کے بعد گاؤں کے سارے کسانوں پر سخت نگرانی رکھی جانے لگی۔ سارے کھیت مزدوروں کو حکم دیا گیا کہ وہ گاؤں سے باہر قدم نہیں رکھ سکتے ۔ مراد علی خاں چھوٹے نواب ، ملیشم اور سارے جاگیرداروں ، زمین داروں کی موٹریں بار بار گاؤں آنے لگیں ۔ سب الگ الگ کانا پھوسی کرتے ۔

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-85 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

اب چند دن بعد لال قلعے پر ترنگا لہرانے والا تھا ۔ اس لیے اعلیٰ حضرت کی نیا ڈانوا ڈول ہو رہی تھی ۔ اتحاد المسلمین کے جلسوں میں شرکت کرنے گاؤں گاؤں سے لوگ جاتے تھے اور جوش میں بھرے ہوئے واپس آتے ۔ انھیں اچانک اسلام خطرے میں نظر آنے لگا تھا۔ اعلیٰ حضرت سے شدید وفاداری کا احساس پیدا ہوگیا ۔ مسلمان لڑکوں کو رضاکار بنانے کے لیے شہر سے لوگ گاؤں گاؤں پھرنے لگے ۔ فوج کی وردی پہنے چھوٹے چھوٹے بچے نماز کے بعد مسجدوں کے سامنے پریڈ کرنا سیکھتے ، لٹھ بازی اور نشانہ بازی کی مشق ہونے لگی۔ یہ دیکھ کر ہندو گھرانوں میں خوف و ہراس پھیل گیا تھا ۔ سوامی راما نند تیرتھ نے حیدر آباد میں بڑی زوردار تقریریں کرنا شروع کردی تھیں ۔ ''[1]

اور اپنے اس مقصد میں ملیشم کامیاب بھی ہوجاتا ہے کیوں کہ مذہب کو بنیاد بنا کر لوگوں کو فساد پر آمادہ کرنا بڑا آسان کام ہے اور ہندوستان میں تو یہ پرکھوں کی روایت کے طور پر چلا آرہا ہے کہ مذہب کے نام پر، زبان کے نام پر اور علاقے کے نام پر عام مظلوم مسلمانوں کے خون سے ہولی کھیلی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ ملیشم گاؤں کی مسجد کے پاس سیندور میں رنگی ہوئی ایک چھوٹی سی ٹوٹی پھوٹی لکشمی کی مورتی رکھوادیتا ہے جسے دیکھ کر اس کا کارندہ ملیگا یہ خبر پھیلا دیتا ہے کہ مسجد کے پاس مہالکشمی کی گڑی ہے جو دھرتی چیر کر باہر آئی ہے۔ صبح جب یہ خبر جنگل کی آگ کی طرح پھیلتی ہے کہ مسجد کی بنیاد میں سے لکشمی کی گڑی نکلی ہے تو تہلکہ مچ جاتا ہے۔ ملیشم اس موقع کا بھرپور فائدہ اٹھا کر ہندو مسلم فساد کرادیتا ہے۔

''صبح یہ خبر عام ہوئی کہ مسجد کی بنیاد میں سے لکشمی کی گڑی نکلی ہے تو سارے گاؤں میں تہلکہ مچ گیا مگر صابر میاں اڑ گئے کہ یہ کسی ہندو کی شرارت ہے ۔ بھلا جو زمین سات پشتوں سے مسلمان جاگیرداروں کی ہو وہاں دیول کیسے بنا ہوگا۔ ادھر ملیشم نے گاؤں کے ہر ہندو کو اپنی ماں سے سنی ہوئی یہ کہانی سنا

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-89 ,88 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

ڈالی کہ اس جگہ تو لکشمی کا دیول تھا ۔ اب اگر وہاں مسجد بنی
تو ہندو اپنی جان کی بازی لگا دیں گے ۔ لہٰذا جان کی بازی لگادی
گئی ۔ صابر میاں کے سکھائے ہوئے لڑکوں نے راتوں رات وہاں
چبوترہ بنا کر غوث الاعظم کا ہرا جھنڈا لہرادیا ...... ملیگا نے دیکھا
تو لات مار کے جھنڈا گرادیا بس پھر کیا تھا ملیشم کے سکھائے ہوئے
لوگ آگے بڑھے ۔ ادھر مسلمان چھوکرے بھی قاسم رضوی کی
تقریریں سن سن کر جوش میں بھرے ہوئے تھے ۔ اس لیے آج انھیں
کافروں کو مزہ چکھانے کا موقع مل گیا ۔ خوب مارم پیٹی ہوئی ۔
سب سے زیادہ زخم سلیم کے لگے ۔ اس کی پیٹھ پر سے خون نکلنے
لگا۔ قمیص خون سے بھیگ گئی ۔ وہ خون میں نہایا گھر آیا تو
احمد بی اور بہن بھائی اسے دیکھ کر رونے لگے ۔ ''[1]

لیکن ایسا نہیں تھا کہ یہاں فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی فضا قائم کرنے اور لوگوں میں اتحاد پیدا کرنے کی تحریک کو زور دینے کا کام نہیں ہو رہا تھا۔ اس ہنگامی فضا میں ایسے لوگ بھی تھے جو اپنے ہندو بھائیوں کی حفاظت کرنا اپنا ایمان سمجھتے تھے اور ہندو بھی مسلمان پڑوسیوں کی رکشھا کو اپنا دھرم مانتے تھے۔ اس کی بہت خوب صورت مثال جیلانی بانو نے ابوخاں اور اس کی ماں کے جاں نثاری کے جذبے سے دی ہے۔ ابوخاں مراد کا چچا تھا اور مراد ہی رنگا ریڈی کے گھر کے دو پشتوں سے بندھوا مزدوری کے بندھن میں بندھا کام کر رہا تھا۔ جب گاؤں والے رنگا ریڈی کے گھر حملے کے لیے آئے تو ابوخاں اپنے بیٹے اور بھائی کے ساتھ حملہ کرنے والے مسلمانوں سے مقابلہ کرنے کو سامنے آ گیا۔ مسلمانوں غنڈوں نے ہندو ساہوکاروں کے گھروں سے سامان لا لا کر باہر آگ لگادی اور ابو کے روکنے پر اسے بھی آگ کے شعلوں میں پھینک دیا۔ ابو فسادیوں کے مذہبی جوش کی بھینٹ چڑھ گیا۔ یہ دیکھ کر اس کی ماں بھی آگ میں کود پڑی۔

''ابو اس گھر کی حفاظت پر تل گیا۔ اس کا بیٹا اور بھائی لاٹھیاں
سنبھالے اس گھر پر حملہ کرنے والے مسلمانوں کو روکتے رہے پھر
مسلمان غنڈوں نے ساہوکاروں کے گھروں سے سامان لا لا کر گھروں

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-91 اردو مرکز حیدر آباد 1985ء

کے آگے ڈالا اور آگ لگادی ۔ جب وہ رنگا ریڈی کے ہاں اندر گھس
کے لوہے کے صندوق اٹھانے لگے تو ابو صندوق پکڑے لٹک گیا ......
"نکو نکو ...... یہ صندوق نکو جلاؤ ۔ تمہارے پاؤں پڑتا وں۔"
"ڈال دو اس سالے کو بھی آگ میں ...... " کسی نے کمر پکڑ کے
بھڑکتے ہوئے شعلوں میں ابو کو بھی ڈھکیل دیا۔
"بچاؤ ...... میرا بیٹا ...... میرا بیٹا ...... ابو کی ماں چھاتی پیٹ کر چلا
رہی تھی ۔ مگر گاؤں کا کوئی آدمی ان شہر کے غنڈوں سے مقابلہ
کرنے نہیں آیا۔
"ابو ...... ابو ...... ابو کی ماں خود بھی بھڑکتی ہوئی آگ میں کود
پڑی ۔ صبح رنگا ریڈی کے گھر کے آگے لوگوں نے بہت کوشش کی
کہ ابو اور اس کی ماں کی ہڈیاں الگ الگ پہچان سکیں مگر وہ
دونوں جل کر راکھ ہو چکے تھے ۔
یہ اچھا ہی ہوا کہ ابو اور اس کی ماں کا جلا ہوا بدن نہ ملا ورنہ ان
بے وقوفوں کی نمازِ جنازہ میں کون شریک ہوتا جو ایک ہندو کا گھر
بچانے کے لیے خود جل مرے ۔ "[1]

ملک کی تقسیم سے قبل ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی وثقافتی روایت کی دھوم پوری دنیا میں تھی۔شہروں، قصبوں اور دیہاتوں میں لوگ اتحاد اور اتفاق سے زندگی گذارنے کے عادی تھے۔ایک دوسرے کے تہواروں میں ہنسی خوشی شرکت کیا کرتے تھے۔ سب کی خوشیاں جہاں مشترکہ تھیں وہیں غم اور دکھوں کے موقعوں پر بھی سب کی شراکت برابر تھی۔لیکن تقسیم کے نام پر کھینچی گئی خونی لکیر نے اس پرامن فضا کو بگاڑ کر رکھ دیا جس سے ہندو مسلم اتحاد پارہ پارہ ہوگیا اور اس موقعے کا بھرپور فائدہ مفاد پرستوں نے اٹھایا جنھیں اپنی سیاسی دکان چمکا کر گدی نشیں ہونا تھا۔ان سیاست دانوں نے اور خودساختہ رہنماؤں نے اپنے سیاسی اور سماجی فائدے کے لالچ میں ہندو اور مسلمانوں کے درمیان نفرتوں کی ایک خلیج پیدا کردی جس نے اس مشترکہ تہذیبی وثقافتی ورثے کو ختم کرڈالا۔یہی وجہ ہے کہ جب ابوخاں اور اس کی ماں آگ میں جل کر راکھ ہوگئے' صرف اس لیے کہ وہ ایک ہندو

---

[1] "بارشِ سنگ" جیلانی بانو ص-94 اردو مرکز' حیدرآباد 1985ء

گھرانے کو بچانے کی کوشش کر رہے تھے تو اس موقعے پر چکٹ پلی کے مولانا یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ یہ ٹھیک ہوا ابوا اور اس کی ماں کے جلے ہوئے جسم نہ ملے ورنہ ان احمقوں کی نمازِ جنازہ کون پڑھتا اور کون اس میں شریک ہوتا کیوں کہ وہ ایک ہندو کا گھر بچانے کے لیے خود جل مرے تھے۔

چکٹ پلی میں نوجوانوں کا ایک گروہ ایسا بھی تھا جو اس بات سے بے حد برہم اور برگشتہ تھا کہ گاؤں کی بھولی بھالی لڑکیاں جاگیرداروں اور تحصیل داروں کے ہوس کی بھینٹ چڑھا دی جاتی ہیں۔ان ساہوکاروں کا یہ عمل جوشیلے نوجوانوں کی غیرت کو للکارنے لگا تھا۔ جب حکومت کے صوبے دار اور تحصیل داروں کو گاؤں میں وہاں کے باغیوں کو حراست میں لینے کے لیے اعلیٰ حضرت بھیجتے تو یہ لوگ اچھی مرغیوں اور لڑکیوں کو چھانٹنے کے سوا اور کچھ نہ کرتے۔لیکن جب حکومت کی جانب سے یہ اعلان ہوا کہ کسانوں کی بغاوت کو سختی سے کچل دیا جائے تو ان کا جبر اور بڑھتا گیا۔اس کا شکار گاؤں کی لڑکیوں اور بہو بیٹیوں کو ہونا پڑا کیوں کہ رات کو شراب سے لطف اندوز ہونے کے بعد ان تحصیل داروں کو عورت کے بغیر نیند نہیں آتی تھی۔گاؤں کی پولس اور تحصیل کے چپراسی آدھی رات کو چھاتی سے لپٹے ہوئے بچوں کو پھینک کر عورتوں کو پکڑ کر لے جاتے تھے۔ جب تحصیل دار کی نیت مراد کے بچپن کے ساتھی نرسیا کے بڑے بھائی رمیّا کی نئی نویلی دلہن پر خراب ہوئی تو نرسیا بھپر پڑا۔ ملیشم کا آدمی ملیگا رمیّا کی بیوی کو جبراً اٹھالے جاتا ہے تاکہ اسے تحصیل دار کے کمرے تک پہنچادے تو نرسیا کے گھر سے چیخ پکار کی آواز سن کر غیرت مند نوجوانوں کا گروہ ہاتھوں میں چمکتی ہوئی درانتیاں لے کر تحصیل دار کے گھر تک دوڑ پڑتے ہیں۔ان میں سلیم بھی شامل ہو جاتا ہے اور جلد ہی یہ لوگ لاٹھیاں لیے درانتیاں تھامے وہاں پہنچ کر رمیّا کی بیوی رنگی کو چھڑا لیتے ہیں اور ملیگا کے سر پر لاٹھی کا ایسا وار پڑتا ہے کہ وہ گر جاتا ہے۔

لاٹھی کا یہ بھرپور وار اس ظلم کے خلاف ایک موثر اقدام ہے۔ان برگشتہ نوجوانوں کے بہادرانہ عمل سے رنگی کی عصمت تو بچ جاتی ہے لیکن اس عمل کے ردِ عمل کا تصور کر کے گاؤں کی ہر عورت کا دل دھڑکنے لگتا ہے کیوں کہ انھیں اس بات کا اچھی طرح اندازہ تھا کہ اب پورے گاؤں پر قیامت ٹوٹے گی۔کیوں کہ گاؤں کے لوگوں میں ان جاگیرداروں اور سرکاری اہل کاروں کے خلاف لب کشائی کی نہ تو ہمت تھی اور نہ ہی خود پر ڈھائے گئے ظلم کو روکنے کا کوئی طریقہ۔ان کے نزدیک رنگی کا تحصیل دار کی بھینٹ چڑھ جانا ذرا سی بات تھی۔

> ''سارا گاؤں دہل گیا۔ گاؤں کے بڑے بوڑھے ساری رات جاگتے رہے۔ ہر جوان عورت کا دل دھڑک رہا تھا کہ اب جانے کیا ہوگا ۔ تحصیل دار صاحب کے منہ کا شکار چھیننا کوئی معمولی بات تو نہیں تھی۔

ایک عورت کی عزت کی قیمت اتنی زیادہ تو نہیں ہوتی کہ گاؤں کے سارے لوگوں پر آفت آجائے۔ یہ مستان کی باغی اولاد تو ابھی گاؤں میں جانے کتنے تماشے کرے گی۔ اور سب سے پہلے درانتی لے کر نرسیّا دوڑا تھا۔ اگر تحصیل دار بھی بندوق تان کر آجاتے تو۔؟

سب دل ہی دل میں نرسیّا اور مراد کو برا بھلا کہہ رہے تھے کہ خواہ مخواہ ذرا سی بات کا بتنگڑ بنا دیا۔ ''[1]

گاؤں والوں کی اس فرسودہ اور غلامانہ ذہنیت کی نوجوانوں کا باغی طبقہ قطعی پرواہ نہیں کرتا کیوں کہ اس نے یہ ٹھان لیا ہے کہ یہ ظلم اور بربریت کا ننگا رقص اب نہیں ہونے دیں گے۔ یہی وجہ ہے کہ جب پولس تحصیل کے چپراسی اور ملیگا کھیت پر کام پر جانے والے لوگوں کو للکار کر بات کرتے ہیں کہ تحصیل دار صاحب سے آ کر بات کرو تو رمیّا اور نرسیا کے علاوہ سلیم بھی کاندھے پہ لاٹھی رکھے ملیگا کی جانب دوڑ پڑتا ہے۔ تحصیل دار ملیشم کے ساتھ اپنا چابک غضب ناک انداز میں لہرا رہے تھے۔ جب ملیگا چلا کر کہتا ہے وہ چھوکرے کہاں ہیں جنھوں نے رات شور مچایا تھا۔ تو ایک طرح کی غیبی طاقت نرسیا کے اندر عود کر آتی ہے اور ہمت سے آگے بڑھ کر بولتا ہے۔

''کہو صاحب آپ کو کیا بولنا ہے ہمارے سے ...... ''

یہ دیکھ کر ملیگا آگے بڑھا۔ اس نے نرسیّا کو اپنی لاٹھی سے پیچھے ڈھکیل کر کہا۔

''حرام زادے ' آگے کہاں آرہا ہے ....گردن نیچی کر کے بات کر۔

''اس نے نرسیّا کی گردن پکڑ کے زور سے جھکا دیا۔

'' مجھے حرام زادے بولتا سور کی اولاد ...'' نرسیّا نے تلگو میں چلا کر کہا اور سلیم کے ہاتھ سے لاٹھی چھین کر ملیگا کو مارنے آگے بڑھا۔ معاملہ سنگین ہوتا جارہا تھا۔ اس لیے تحصیل کے چپراسی اور پولس پٹیل گھوڑو صاحب نے ملیگا کو پیچھے ہٹا دیا۔ مگر نرسیّا پر تو اس وقت بھوت سوار تھا۔

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-99 اردو مرکز' حیدرآباد 1985ء

''نیچے اترو صاحب۔ بات کرو ہم سے۔ میرے کو بھی تمہاری جورو پسند ہے۔ ایک رات کے لیے دیتے کیا ....''؟

''کیا بولا ......'' سارے لوگ کانپ اٹھے۔ ملیشم، ملیگا اور پولس پٹیل کے تڑاتڑ جوتے نرسیّا کے سر پر برس رہے تھے مگر تحصیل دار کی اچکتی ہوئی گھوڑی تھم گئی۔ ان کے ہاتھ میں لہراتا ہوا چابک تھم گیا۔ پان سے بھرا ہوا منہ تھم گیا۔ تحصیل دار کو یوں لگا جیسے گھومتی ہوئی زمین بھی تھم گئی ہو۔ انھوں نے چاروں طرف دیکھا۔ پورے گاؤں کے لوگ جیسے ان کے سر پر چڑھے چلے آرہے تھے۔''[1]

نرسیّا کا آگے بڑھ کر بلند آواز سے یہ کہنا ''آپ کو کیا بولنا ہے ہمارے سے'' یہ جملہ دراصل ایک اشارہ ہے اس آنے والے انقلاب کا جو گاؤں والوں کے دلوں سے اب اٹھنے والا ہے۔ ظلم کے خلاف صف آرا ہونے کے لیے یہ غریب کسان اور مزدور خود پر ڈھائے جانے والے ظلم و ستم استحصال اور گھر کی بہو بیٹیوں کی عصمت لوٹنے اور اپنے حقوق کی پامالی سے اب عاجز آ چکے تھے اسی لیے انھوں نے متحد ہو کر اس جارحانہ نظام کے خلاف علمِ بغاوت بلند کر دیا۔ نوجوان طبقہ چھاپہ ماردستوں میں شامل ہو گیا۔ انھیں کمیونسٹ پارٹی کا بھرپور تعاون ملا اور اس کی زیرِ سرپرستی اس تحریک نے نہ صرف جاگیرداروں کا جینا حرام کر دیا بلکہ اس جاگیردارانہ نظام کی بنیاد دہلا کر رکھ دی۔ ان کے اس عمل سے جاگیردار اور ساہوکار خوف زدہ ہو گئے حالاں کہ اس باغیانہ جذبے کو کچلنے کے لیے ظلم و بربریت کا کھیل بھی کھیلا گیا لیکن ان جوشیلے اور انقلابی نوجوانوں کی تحریک پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوا اور یہ تحریک جسے عرفِ عام میں تلنگانہ تحریک کا نام دیا جاتا ہے اس کی مقبولیت میں کسی طرح کی کمی نہیں ہوئی کیوں کہ اب اسے عوام کی بھرپور حمایت حاصل تھی۔ اس کے گروہ میں شامل چھاپہ ماردستوں نے اپنے حقوق کے لیے جان کی بازی لگا دینے سے بھی گریز نہیں کیا۔ اس تحریک سے وابستہ لوگوں نے اپنی منظم بغاوت سے نہ صرف بہت سے گاؤں پر قبضہ کیا بلکہ جاگیرداروں اور ساہوکاروں کی ہتھیائی ہوئی غریب کسانوں کی زمینوں کو ان ہی میں تقسیم کر دیا۔ گاؤں کے ان ہی سرپھرے لڑکوں نے سلیم کے ساتھ مل کر وقارآباد کی تحصیل میں درخواست دی کہ گاؤں کے جاگیردار اور ساہوکار ہم پر بڑا ظلم ڈھا رہے ہیں۔ ہمارے گھر جلا رہے ہیں۔ گاؤں کی بہو بیٹیوں کو زبردستی اٹھا لے جاتے ہیں۔ اس درخواست کی ایک کاپی انھوں نے حیدرآباد بھی ڈاک سے بھیج دی اور اس کا اثر یہ ہوا کہ:

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-100, 101 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

"بس پھر کیا تھا ۔چکٹ پلی کے تحصیل دار نادر علی خاں رنگین
کی بھی طلبی ہوئی ۔ رنگیں صاحب شاعر تھے اور اپنے مستقر پر
اپنی صدارت میں مشاعرے کروا کے ڈانٹ ڈانٹ کر داد وصول
کرتے مگر وہاں ان کی رنگیں بیانی کام نہیں آئی کیوں کہ گاؤں
والوں کی برہمی اب حکومت کے لیے ایک بہت بڑا خطرہ بن چکی
تھی۔ تلگونڈہ اور اس کے آس پاس کے کئی گاؤں چھاپہ ماروں کے
قبضے میں تھے۔ کسانوں کی سرکشی بڑھتی جارہی تھی۔ سارے
ہندوستان میں کمیونسٹ پارٹی کا زور بڑھ رہا تھا۔ وہ کانگریس کے
ساتھ دیش کو آزاد کرانے کی جدوجہد میں ساتھ دے رہی تھی اور
تلنگانے میں جاگیرداری کے خاتمے کے لیے عملی جدوجہد کر رہی
تھی۔ تلنگانے کی اس گڑبڑ نے ہندوستان کی تمام ریاستوں اور راج
واڑوں میں کھلبلی مچا دی تھی۔" [1]

تلنگانہ تحریک سے جڑنے والے وہ بے بس اور مظلوم انسان تھے جن کا تعلق دبے ہوئے، کچلے ہوئے نیز جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے بہیمانہ جبر وتشدد کے مارے ہوئے طبقے سے تھا اور جب انھوں نے اپنے حقوق کی پامالی کے خلاف بغاوت کا اعلان کیا تو انھیں ان کی اس جرأت پر مزید ظلم وستم ڈھا کر موت کی آغوش میں پہنچا دیا گیا۔ اسی پر ظلم وستم کا سلسلہ ختم نہیں ہوا بلکہ جاگیرداروں نے ان غریبوں اور کسانوں کی عورتوں کو نہ صرف اپنی ہوس کا نشانہ بنایا بلکہ بھرے مجمع میں انھیں رسوا اور ذلیل بھی کیا۔ یہ کہانی چکٹ پلی کے بیشتر گھروں کی تھی۔ اس جبر کی زندہ مثال جیلانی بانو نے نرسیّا کے کردار کے ذریعہ پیش کی ہے۔ نرسیا ایک جوشیلا اور باغی نوجوان تھا۔ اسے جاگیرداروں کی عیاشی سے سخت نفرت تھی۔ وہ اپنی جنسی تسکین کے لیے گاؤں کی بہو، بیٹیوں کی عزت سے کھیلا کرتے تھے۔ جب تحصیل دار کی نظر اس کی بھابھی پر پڑتی ہے تو نرسیا اس کی آبرو کی حفاظت کے لیے تحصیل دار سے دو دو ہاتھ کرنے کے لیے سامنے آجاتا ہے جس کا قہر اس پر یوں نازل ہوتا ہے کہ اس کا سر منڈوا کر چہرے پر سیاہی پوت دی جاتی ہے اور گدھے پر بٹھا کر سارے گاؤں میں گھمایا جاتا ہے۔ یہ گاؤں میں جاگیرداروں کے قانون کو توڑنے کی سزا تھی۔ ایسا ہی بشیر علی کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ اس کے کھیت فرضی طریقے سے جاگیرداروں کی ملکیت بن چکے تھے اور اس کا

---

[1] "بارشِ سنگ" جیلانی بانو ص-120 ,119 اردو مرکز' حیدرآباد 1985ء

نہ صرف گھر لوٹا گیا تھا بلکہ اس کی نظروں کے سامنے جوان بہن کو پولس والے اٹھا لے گئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس گھناؤنے اور ظلم و تشدد بھرے ماحول سے تنگ آ کر یہ دونوں تلنگانہ تحریک میں شامل ہو جاتے ہیں۔ ان کے دلوں میں جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے خلاف آگ سی جل رہی ہوتی ہے۔ اس تحریک سے وابستہ ہو کر اب ان کا ایک ہی مقصدِ حیات رہ گیا تھا کہ سماج کے ان ظالم اور جابر لوگوں سے اپنے اوپر ڈھائے گئے ظلم و ستم کا حساب لینا اور اس بربریت سے بھرے ظالم نظام کا خاتمہ کر دینا۔ اپنی اس خواہش کو پورا کرنے کے لیے انھیں اپنی جان کی بھی قطعی پرواہ نہ تھی۔

حیدرآباد سے جب سرکاری افسران گاؤں والوں کی حالت کا اندازہ لگانے اعلیٰ حضرت کی جانب سے آئے تو ملیشم، نادر علی خان، صابر علی خان انہیں کسانوں اور مزدوروں سے ملنے سے پہلے ہی اپنے یہاں بہترین شراب اور مرغن غذائیں کھلا کر اپنا ہم خیال بنالیا اور جب وہ گاؤں میں کسانوں کی تکلیفیں سننے کے لیے ان ہی لوگوں کے ساتھ آئے جو ظلم و ستم ڈھایا کرتے تھے تو ان بے بس مزدوروں کی زبان سے کوئی حرفِ شکایت ادا نہ ہو سکا کیوں کہ ان لوگوں کی پرغضب نگاہیں یہ ظاہر کر رہی تھیں کہ اگر کوئی شکایت کی گئی تو پھر اپنے انجام کے لیے تیار رہنا۔ جب یہ سرکاری بابو شہر جانے لگے تو ان کے ساتھ ٹوکروں میں بھرے مرغے بھی بھیجے گئے اور ملیشم ریڈی نے سلطنتِ آصفیہ زندہ باد کا نعرہ لگایا اور سرکاری وکیل کو اس بات کا پورا یقین دلا دیا کہ یہاں سب ٹھیک ہے اور رعایا اعلیٰ حضرت کی وفادار ہے جس کا یہ نتیجہ سامنے آیا کہ سرکاری وکیل نے اعلیٰ حضرت کے پاس جو رپورٹ بھیجی وہ کچھ اس طرح تھی:

''عالی جاہ!

معروض خدمت ہے کہ یہ حقیر بندہ پرتقصیر موضع چکٹ پلی' تعلقہ بندہ گوڑہ' ضلع وقار آباد گیا تھا۔ تمام گاؤں کے مزدوروں اور کسانوں کو اکٹھا کر کے دریافتِ حال کیا لیکن ایک بھی کسان یا مزدور نے کسی جاگیردار یا ساہوکار کے خلاف کوئی شکایت نہیں کی۔ تمام رعایا نہایت سکون اور چین کے ساتھ زندگی گذار رہی ہے۔ سارا گاؤں سلطنت آصفیہ کی سلامتی کے نعروں سے گونج رہا ہے۔

فقط   شرح دستخط

سیّد غلام علی'' [1]

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-129 اردو مرکز' حیدرآباد 1985ء

گاؤں کے قانون کے مطابق مزدور اور غریب طبقے کو آوازِ حق بلند کرنے پر موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا تھا جب کہ بڑے لوگوں کو قانون کی ہر سہولت حاصل تھی۔ گویا قانون کا نفاذ ان ہی بڑے لوگوں کے مفاد کو پورا کرنے کی غرض سے بنایا جاتا۔ اس کی مثال مستان کے حوالے سے ملتی ہے کہ جب وہ اپنی بیٹی خواجہ بی کی عزت لٹنے پر وینکٹ ریڈی کا قتل کر دیتا ہے تو اسے حراست میں لے کر تختۂ دار پر پہنچا کر اس کی زندگی کا چراغ گل کر دیا جاتا ہے۔ مستان کی موت کے بعد اس کی بیوی احمد بی کی دنیا ویران ہو جاتی ہے۔ اسے اب اسی بات کی فکر تھی کہ کسی طرح خواجہ بی کا بیاہ کر دیا جائے لہٰذا مستان کا چالیسواں ہونے کے بعد بنا کسی دھوم دھام کے خواجہ بی کو رخصت کرنے کی تیاری کی گئی۔ خواجہ بی ان دنوں سب سے منہ چھپائے گھر کے کونے میں پڑی رہتی تھی لیکن جب اسے بار بار ابکائیاں آنے لگیں تو احمد بی کانپ اٹھی۔ گاؤں والے برادری سے باہر کر دیں گے۔ چھوٹی بیٹیاں کنواری بیٹھی رہیں گی۔ بیٹوں کو کوئی بیٹی نہ دے گا۔ ان سارے سوالات میں گھری خواجہ بی نے احمد بی کا جھٹ نکاح پڑھوا کر رخصت کر دیا لیکن جب شادی کے چھ مہینے کے بعد ہی خواجہ بی کے یہاں بیٹا ہوا تو اس کی ساس نے پنچایت بلالی۔ گاؤں میں جب یہ خبر پھیلی تو لوگوں میں سرگوشیاں ہونے لگیں۔

> ''گاؤں کی عورتیں سر ڈھانپے ناک پر انگلی رکھے احمد بی کو جاتے دیکھ رہی تھیں۔ اللہ ایسا وقت کسی ماں پر نہ ڈالے۔ پیسے کے لالچ میں وینکٹی کی ڈیوڑھی بھیج دیتی تھی جوان چھوکری کو۔''[1]

احمد بی کے ساتھ خواجہ بی کی سسرال خواجہ میاں اور رراجہ لنگم بھی پہنچے۔ یہ دونوں گاؤں کی پنچایت کے رکن تھے۔ خواجہ بی کی ساس بہت تیز عورت تھی۔ جب گاؤں کی پنچایت نے شابو کو بچے کو گود میں لیے کھیلتے دیکھا تو پوچھا۔

> '' بول لے شابو ' پہلے تو بتا ' یہ بچہ تیرا ہے یا نہیں ...... ؟''
>
> ''ایو اماں ! تم لوگاں ہولے ہو گئے ہو کیا ......؟ '' شابو کی تیز طرار ماں نے اپنا ماتھا پیٹ کر کہا۔
>
> ''ارے اس کی شادی کو ابھی چھٹا مہینہ ہی شروع ہوا ہے نا ...... یہ دیکھو! '' وہ انگلیوں پر مہینے گننے لگی۔ بندہ نواز ...... مدار ...... خواجہ معین الدین ......
>
> ''اجی تم چپ بیٹھو بسم اللہ بی ...... مولوی صاحب نے بڑھیا کو

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-136 اردو مرکز' حیدر آباد 1985ء

ڈانٹ دیا ......"مجھے پہلے اس چھوکرے سے بات کرنے دو...... بول رے
شابو۔"
شابو تو گھبرا گیا۔ اور اپنا جوؤں بھرا سر کھجانے لگا۔ وہ بچے کے
ننھے سے ہاتھ کو اپنے سخت ہاتھ میں دبا کر آہستہ سے بولا :
"یہ تو میرا ہے ...... یہ کسی کو نہیں دوں گا۔"اس نے بچے کو سینے
سے چمٹالیا۔"[1]

یہ سنتے ہی مجمع میں سناٹا سا چھا جاتا ہے اور خواجہ بی کے سسرال والوں کی گردنیں جھک جاتی ہیں۔اس کی ماں غصے میں چلانے لگتی ہے اور شابو سے پوچھتی ہے کہ اسے یاد نہیں اس کی شادی کو صرف چھ ماہ کا ہی عرصہ گذرا ہے لیکن شابو پر کسی بات کا اثر نہیں ہوتا۔ وہ الٹا برہم ہو کر ماں پر برس پڑتا ہے۔احمد بی کے ساتھ چکٹ پلی سے آئے خواجہ میاں اور راجہ لنگم کے جھکے ہوئے سر بلند ہو جاتے ہیں اور خواجہ میاں خواجہ بی کے سسرالی رمیا سے کہتے ہیں۔

"ان دونوں کی رسم وینکٹ ریڈی کے قتل سے پہلے ہوگئی تھی اور
یہ پوٹّی سارا دن گھر سے غائب رہا کرتی تھی۔ حرام زادوں نے جب
ہی سے چھپ کر ملنا شروع کر دیا ہوگا مگر اب تو نکاح ہو گیا ہے۔
اس لیے شابو اسے اپنا ہی بچہ کہ رہا ہے۔"[2]

شابو کے اقرار کے بعد اس کی ماں خواجہ بی پر ظلم وستم کی انتہا کر دیتی ہے۔خواجہ بی کھیت پر کام کرتی۔گھر کا کام کرتی۔ بچوں کی دیکھ بھال کرتی اور ساس کی گالیاں سنتی مگر منہ سے اف نہ کرتی۔اسے کھانا بھی ڈھنگ سے نہیں دیا جاتا۔لیکن وہ شابو کی تھوڑی سی ہی توجہ پا کر یہ سب کچھ برداشت کرنے کی عادی ہوگئی تھی۔ ہر چند کہ اکثر شابو بھی اس کی پٹائی کر دیا کرتا تھا لیکن جب اس کی ساس نے گاؤں کے ایک پاگل کشن کے ساتھ اس کے ناجائز تعلقات کا الزام لگایا تو وہ یہ صدمہ برداشت نہ کرسکی اور گاؤں کی باؤلی میں اپنے بچوں سمیت کود کر جان دے دی۔ڈوبنے سے قبل اس نے گاؤں کی ہواؤں سے یہ کہا:

"اس نے کنکول کی ہواؤں کو مخاطب کر کے کہا ......
"اے گاؤں والو! تمہارے پیٹ کو انگھار لگو۔ کنکول والو۔ تمہاری

---

[1] "بارشِ سنگ" جیلانی بانو ص-137 اردو مرکز حیدر آباد 1985ء
[2] ایضاً ص-138

سب بیٹیاں بھی میری طرح ڈوب کے مرجانے دو ......''اور پھر وہ

غڑاپ سے بچے سمیت باؤلی میں کود گئی۔ ''[1]

خواجہ بی کی خودکشی کی خبر سن کر شابو خود کو درانتی سے مار کر ختم کر لیتا ہے۔اس طرح ایک گھر سے بیک وقت چار جنازے نکلتے ہیں۔خواجہ بی کی بدعا کا یہ اثر ہوتا ہے کہ اس کی جس نند کی شادی ہوتی ہے تو وہ چند دنوں بعد سسرال سے دھتکار کے میکے بھیج دی جاتی ہے۔کنکول میں قحط پڑتا ہے۔گاؤں والے شہر بھاگتے ہیں تاکہ وہاں بھیک مانگ کے اور مزدوری کر کے زندگی گذار سکیں۔خواجہ بی کے بڑے بیٹے پاشو کو احمد بی اپنے ساتھ چکٹ پلی لے آتی ہے۔خواجہ بی کی دردناک موت کا سلیم پر گہرا اثر پڑتا ہے۔انتقام کی آگ اس کے اندر تیز ہو جاتی ہے اور وہ یہ طے کر لیتا ہے کہ وہ بھی تلنگانہ کے چھاپہ مار دستے سے مل جائے گا۔

تلنگانہ تحریک سے جڑے لوگوں نے اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے راہ میں در آنے والی تمام دقتوں، رکاوٹوں اور ظلم وستم کو برداشت کیا اور اس مقصد میں کامیابی کے لیے انھیں عورتوں کا بھی بھرپور تعاون ملا۔یہ باغی لوگ پہاڑوں اور جنگلوں کو اپنا مسکن بناتے اور موقع ملنے پر بھیس بدل کر مختلف گاؤں میں حملہ کر کے اس پر اپنا اقتدار قائم کر لیتے۔انھیں گاؤں کے عام اور غریب مزدوروں کی بھرپور حمایت حاصل تھی کیوں کہ انھیں یہ اندازہ ہو گیا تھا کہ جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے ظلم سے یہی چھاپہ مار دستہ انھیں آزادی دلا سکتا ہے۔ان کے کھیت واپس مل سکتے ہیں اور وہ چین سے کھلی فضا میں سانس لے سکتے ہیں۔ہر چند کہ تلنگانہ تحریک اس ظالمانہ جبر وتشدد سے بھرے نظام کے خلاف روشنی کی شمع بن کر جلی تھی اس سے سماج میں کوئی مثبت تبدیلی نہیں آسکی۔اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ اب ہندوستان آزاد ہو چکا تھا اور حکومت نے اس تحریک کا سر کچلنے کے لیے پولس ایکشن کی مدد حاصل کر لی تھی لہٰذا تلنگانہ تحریک کے ان چھاپہ مار دستوں کے لیے اب دہری مصیبت یہ نازل ہو گئی تھی کہ انھیں نظام کے ساتھ ساتھ ہندوستانی پولس کا بھی سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔انڈین یونین فوج کے ہاتھوں تلنگانہ تحریک کے معصوم لوگوں کا بے دردی سے قتل جاری تھا اور جو انھیں ملتا وہ اسے جیل میں ڈال دیتے۔اس تحریک کے کئی لوگوں کو پھانسی کے تختے پر بھی چڑھایا گیا۔جس سے ان کی ہمت پست ہونے لگی اور 1951ء میں اس تحریک کو جبراً ختم کر دیا گیا۔

ملک کی آزادی کا اعلان چکٹ پلی گاؤں میں روشنی کی طرح پھیل گیا۔لوگوں نے یہ سمجھا کہ اب انھیں انصاف ملے گا اور ہم اب آزادی کے ساتھ اپنی زندگی گذر بسر کر سکیں گے۔ہمیں لوٹ مار، رضاکاروں، کمیونسٹوں اور فوج کی دھائیں دھائیں سے بھی نجات مل جائے گی لیکن آزادی کے بعد بھی گاؤں کے لوگوں کی حالت ویسی ہی رہی۔کانگریس کی حکومت نے انھیں سبز باغ دکھائے۔کہ انھیں ان کا حق ہر حال میں دیا جائے گا لیکن یہ بات ایک خوب صورت دھوکہ ثابت ہوئی اور اس وعدے کی

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-143 اردو مرکز' حیدرآباد 1985ء

تکمیل نہیں ہوسکی اس لیے کہ جو ظلم وستم ڈھانے والے لوگ جاگیردارانہ نظام کی بنیاد مانے جاتے تھے وقت پلٹنے پر کانگریس کی حکومت میں انھیں ایوانِ اقتدار حاصل ہوگیا اور پھر گاؤں کے لوگوں پر وہی ظلم وتشدد اور بربریت کا سلسلہ پھر سے جاری ہوگیا۔ غریب طبقہ، مزدور طبقہ، بے بس کسان طبقہ پہلے بھی تنگ دستی اور مجبوری کے دن گذار رہا تھا۔ آزادی کے بعد بھی ان کی حالت ویسی کی ویسی ہی رہی۔

''جب گاؤں میں کانگریس والے ووٹ مانگنے آئے تو سب سے آگے سلیم تھا۔ اس نے گھر گھر جا کر لوگوں کو سمجھایا کہ ساہوکار کی غلامی نہیں کرنا ہے تو کانگریس کو ووٹ دو۔ پھر وہی ہوا۔ چکٹ پلی کے حلقے سے کانگریسی امیدوار پدا ریڈی کامیاب ہوا۔ اس کامیابی کا جلوس نکالا تو ان لاری کے آگے ناچتے ناچتے سلیم تھک گیا۔ کانگریس زندہ باد۔ نہرو جی کی جئے۔

جئے جئے کار کے نعرے تھمے تو سلیم بس اسٹاپ پر بیٹھا روز شہر کا اخبار پڑھتا۔ بار بار پدا ریڈی کے گھر کا چکر کاٹتا۔ اسے بڑا انتظار تھا کہ اب کسی دن کسانوں کو غلامی سے آزاد کرنے کا اعلان ہوگا۔ رہن پڑے ہوئے کھیت واپس ملیں گے۔ عورتوں کی عزت لوٹنے والوں کو جیل بھیج دیا جائے گا۔

مگر پدا ریڈی کو یہ باتیں سننے کی فرصت ہی نہیں تھی۔ وہ اب منسٹر بننے کی بھاگ دوڑ میں لگا ہوا تھا۔ اس لیے اسے اپنے گاؤں آنے کی فرصت ہی نہیں ملتی تھی۔

''کسانوں کے لیے کوئی نیا قانون آیا ہے کیا ......؟''

ایک دن سلیم نے بس ڈرائیور سے پوچھا۔

لے غریبوں کے لیے بھی کوئی نیا قانون بنتا ہے رے۔ اپنے خسمت میں تو محنت کرنا ہی لکھا ہے۔ انگریز جاؤ کہ نہرو آؤ۔ وہی کام کر کے پیٹ بھرنا ہے۔''[1]

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-156 ,155 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

''بارشِ سنگ'' میں ایک اہم کردار بشیر کا ہے جسے جاگیرداروں اور ساہوکاروں سے سخت نفرت ہے۔ وہ کسانوں کا استحصال کرنے والے سرکاری افسران کا بھی دشمن ہے اس لیے وہ ساہوکار کی فصلوں کو آگ لگا دیتا ہے۔ نوجوانوں، طالب علموں، دانشوروں، منصفوں کے درمیان پرچے تقسیم کر کے انھیں متحد کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ پولس اور حکومت کو اس کی تلاش ہے۔ اسی لیے وہ مختلف بھیس بدلتا رہتا ہے۔ جب سلیم اپنی بدحالی کا قصہ بشیر علی کو سناتے ہوئے کہتا ہے کوئی نوکری روپئے لیے بغیر نہیں دیتا۔ سب لاری کے سیٹھ مل کر ایک ہوگئے ہیں۔ میں نے ایک لاری کی نوکری چھوڑ دی اسی بنا پر دوسرا کوئی لاری والا سیٹھ مجھے نوکری نہیں دیتا اور پہلے والے سیٹھ نے تو تین اور لاریاں خرید لی ہیں۔ بشیر علی یہ سن کر طنزیہ لہجے میں کہتا ہے:

''بشیر علی نے صابن بھرا استرا وہیں دری پر ڈال دیا اور آئینہ میں اپنا منہ دیکھنے لگا۔ ''ہو...... سب لاریوں کے مالک ، فیکٹریوں کے مالک ،کھیتوں کے مالک ، سب مالکوں کے بیج بھوت اچھے ہوتے ہیں ۔ ان کی پیک (فصل) خوب لہلہاتی ہے ۔ ایک کا سر کاٹو تو دوسرا سر اٹھاتا ہے ۔ انہیں تو جڑ سے اکھاڑ پھینک دینا ہے ۔''

''بشیر بھائی ، خدا کی خسم۔ اب آپ جو بولے سو کروں گا ۔ آپ میرے کو بتاؤ نا میں کیا کروں...... '' سلیم سچ مچ آستین چڑھا کر بیٹھ گیا۔ ارے جاؤ بیٹا تم کیا کریں گے ۔ سیدھے راستے پر چل کر ہم بھی دیکھ لیے ۔ اب تو بیچ کی دیواریں توڑنا پڑیں گی ۔ لوگوں کے آگے ہاتھ پھیلاؤ تو بھیک ڈال دیتے ہیں۔ بس بھکاری بنے کھڑے رہو۔ ہمارے اوپر کب کس کو رحم آئے گا ۔ کب خیرات ملے گی ۔ بشیر علی اب بہت غصہ میں آچکا تھا ۔اور جب اسے غصہ آتا تو اپنے آس پاس کی چیزیں اٹھا اٹھا کر پٹکنے لگتا تھا۔ اب اکیلے آئینے کی شامت آچکی تھی ۔ رات کو دیکھے تم ہمارے دوستوں کی حالت ۔ ہم حکومت کا ساتھ دینا کتے ۔

'' میں بولتا ہوں حکومت ہم کو کیا دی ...... کیا ملا تمھارے کو ...... دس برس ہوگئے ملک کی آزادی کو اب تک تم رکشا کھینچ رہے ہو...... '' [1]

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-118, 119 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

اور پھر جب حکومت کے کارندوں نے بشیر علی کو گرفتار کرنے کے لیے ہر طرف تلاشی شروع کر دی تو سلیم بہت فکر مند ہو کر سمجھاتا ہے۔ لیکن بشیر علی اسے تسلی دیتا ہے کہ میری فکر نہیں کر کے اپنا علاج کر کیوں کہ سلیم کو تپ دق ہو جاتی ہے۔ بشیر سلیم سے کہتا ہے کہ مجھے معلوم ہے کہ ایک دن میں پولس کے ہاتھوں مارا جاؤں گا لیکن میں مروں گا نہیں۔ ہزاروں، لاکھوں لوگوں کے درمیان زندہ رہوں گا اور جب بھی کوئی بچہ ظلم سہنے سے انکار کر کے کسی ظالم پر وار کرے گا تو تو سمجھ لینا کہ وہ بشیر علی ہے۔ آخر کار ہوتا وہی ہے جس کا ڈر سلیم کو تھا۔ بشیر علی کو گرفتار کر لیا جاتا ہے اور پھانسی کی سزا سنائی جاتی ہے۔ بشیر علی کو پھانسی دیے جانے سے قبل لوگوں کا ہجوم اس سے آخری ملاقات کرنے پہنچتا ہے۔ ان میں کالج کے پروفیسر، نوجوان طالب علم، رکشا چلانے والے، مزدور، عورتیں، بوڑھے، سب اس کے لیے رو رہے ہیں۔ بشیر علی سب سے مصافحہ کرتا ہے اور یہ کہہ انھیں حوصلہ دیتا ہے:

> ''تم لوگ رونا نہیں ' میں نہیں مروں گا۔ مجھے پھانسی کے تختے پر لٹکا دو مگر میں بار بار پیدا ہوں گا ،اسی طرح چلاتا رہوں گا۔ ''
> پھر اس کی نظر سلیم پر گئی جو دور کھڑا اپنی آنکھیں مل رہا تھا۔
> '' سلیم ...... ؟ سلیم ...... '' وہ ہاتھ اٹھا کر چلا رہا تھا۔ ''سلیم تو گاؤں کو ضرور جانا، اپنے پاؤں اپنی دھرتی پر جمائے رکھنا۔ مجھے مار ڈالو مگر میرے بیج میرے کھیتوں میں ضرور اگیں گے۔ ہر سال میری پیک (فصل) کوئی نہ کوئی ضرور کاٹے گا۔ ''[1]

سلیم بشیر علی کی موت پر تڑپ جاتا ہے۔ ایسے میں ذہنی سکون پانے کی خاطر وہ رتنا کے پاس جاتا ہے جسے ملیشم نے شہر لا کر اقتدار اور منصب حاصل کرنے کا ذریعہ بنا رکھا ہے۔ آئے دن اسے شہر کے بڑے لوگوں کی جنسی پیاس بجھانے کے لیے ان کے پاس بھیجتا رہتا ہے۔ رتنا کو جب سلیم کی بیماری کا پتہ چلتا ہے تو وہ اسے اپنے گھر ہی کام کرنے کو کہتی ہے تا کہ ملیشم ریڈی سے کہہ کر سلیم کا کسی اچھے ڈاکٹر سے علاج کرایا جائے۔ لیکن سلیم کو اس بات کا ڈر ہے کہ ملیشم ریڈی اسے مارے گا کیوں کہ وہ گاؤں میں اس کی مزدوری چھوڑ کر شہر آ گیا تھا۔ رتنا ہنس کر جواب دیتی ہے کہ ڈرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ملیشم اسے مارے گا نہیں کیوں کہ اب وہ وزیر بن گیا ہے:

> '' اب ریڈی کسی کو نہیں مارتے ہیں۔ تجھے معلوم ہے وہ منسٹر بن گئے ہیں نا۔ تو نے اخباروں میں ان کے فوٹوئیں دیکھے کیا...... ؟ وہ جو

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-240 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

کام کریں ' اخبار میں اس کی خبر چھپتی ہے - اب وہ تجھے ماریں گے
تو ان کی بدنامی نئیں ہوگی کیا - ؟ " [1]

سلیم کے دل میں ملیشم کے خلاف سخت نفرت بھری ہوئی ہے۔ایک ملیشم کیا وہ تمام ریڈیوں سے نفرت کرتا ہے۔ اسے اپنے باپ ''مستان کی پھانسی کا منظر یاد ہے۔اپنی بہن خواجہ بی کی عزت لوٹنے کا دردناک واقعہ یاد ہے۔اس کا دل اس وقت بھی اپنی بے بسی پر تڑپ اٹھتا تھا جب ملیشم نے اس کے بھائی کی بیوی نورا کو اپنی ہوس کا شکار بنایا تھا۔لیکن اسے اس بات کا زیادہ دکھ تھا کہ اس کی ماں اور بھائی نے یہ بات کیسے برداشت کرلی۔اسی لیے جب ملیشم سے ملنے والے دس روپے سے احمد بی نے گوشت پکا کر سلیم کو بھی کھانا دیا تھا تو اس نے اپنے غصے کا اظہار یوں کیا تھا:

''سلیم تڑپ کر اٹھا اور غصے میں لات مار کے رکابی آنگن میں
اچھال دی -
''بھابھی کی کمائی کھاتی ہے سالی بڈھی · ···· تیری ماں کی ······ "
اس نے اماں کو ایک جھانپڑ رسید کیا اور وہ دیوار سے جا ٹکرائی -
''آج ایک ایک کو مزہ چکھاؤں گا ······ میں نے رات کو بھابھی کی
سب باتیں سن لی ہیں۔"
احمد بی ڈر کے مارے سر جھکاکر وہیں بیٹھی رہی - بچے سلیم کی
چیخ پکار سے ڈر کے رونے لگی - پھر سلیم نے چولھے پر سے گرم
ہانڈی اٹھائی اور آنگن میں پٹك دی ······ ''تو نے ہی بھیجا ہے بھابھی
کو وہاں - بھوك برداشت نہیں ہوتی ' سالی - کتے کی اولاد ، آج اس
ریڈی کا خون پی جاؤں گا - کیا سمجھا ہے اس نے مجھے - میں
مستان کی اولاد ہوں - ا س کا سر پھاڑ کے دم لوں گا -
احمد بی جا کر سلیم کے پاؤں پر گر پڑی -
'' میں تیرے پاؤں پڑتیوں گے بیٹا- اب چپ بیٹھ- تیرے بھائی کی طبیعت
اچھی نہیں ہے ······ احمد بی ڈر کے مارے تھر تھر کانپ رہی تھی -

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-243 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

مرنے دو اس ہجڑے کو ......جورو کی کمائی کھاتا ہے وہ سالا ...... آج اسے بھی ختم کر ڈالوں گا۔ ''[1]

یہ سب گزرے واقعات اس کی آنکھوں میں اب تک تر و تازہ تھے اور رہ رہ کر اسے تڑپاتے تھے۔اسے اس کی مجبوری کا احساس دلایا کرتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ وہ ملیشم سے اپنی نفرت کی بنا پر سامنا کرنا نہیں چاہتا تھا۔لیکن رتنا سے ہمدردی کے باعث وہ اس کی بات مان لیتا ہے اور رتنا راموکو بلوا کر کہتی ہے باغ والا کمرہ خالی ہے۔اسے دے دو۔آج سے یہ کچن میں اوپر کا کام کرے گا۔سلیم سوچتا ہے ٹھیک ہے ریڈی اسے جیل بھیج دے تو اچھا ہے تاکہ بقیہ دن آرام سے گزرے۔

''بارشِ سنگ'' میں ناول اپنی انتہائی حدوں کو چھوتا ہوا اس وقت دکھائی دیتا ہے جب ملیشم حسبِ عادت اپنے شرابی دوستوں کے ساتھ نشے میں چور کھانے کی میز پر بیٹھا خوش گپیاں کرتا ہے اور ایسے میں رتنا فریج میں سے کچھ نکالنے کے لیے کچن آتی ہے تو اس کے پیچھے ملیشم بھی آجاتا ہے۔اسے دیکھ کر سلیم ایک کونے میں دبک جاتا ہے۔سلیم کے دل میں جلتی ہوئی آگ اور بڑھ جاتی ہے۔جب وہ ملیشم کی بات سنتا ہے تو ایک لمحے میں اس کے اندر اتنی طاقت آجاتی ہے کہ وہ ملیشم کا قتل کر دیتا ہے۔

''شریف صاحب آئے ہیں۔ میرا کام کرنے کا وعدہ کر رہے ہیں۔ بس اب تمہاری مرضی چاہیے۔ '' ...... اس نے آہستہ سے جھک کر رتنا سے کہا۔

'' شریف کے ساتھ ...... ؟ '' فریج بند کر کے رتنا نے گھبرائی ہوئی نظروں سے ملیشم کو دیکھا۔

''نہیں نہیں ...... مجھے اس کتے سے نفرت ہے ......'' رتنا کو بہت غصہ آرہا تھا۔

''تجھے تو ہر مرد سے نفرت ہے ...... '' ملیشم نے رتنا کی کلائی پکڑ کر ایک تھپڑ مارا اس کے منہ پر ...... دوسرا تھپڑ مارنے والا اس کا ہاتھ اوپر اٹھنے سے پہلے ہی نیچے گر پڑا کیوں کہ سیب کاٹنے والا چاقو اس کے سینے کے آر پار ہوچکا تھا۔ خون کا فوارہ اچھل کر سارے کچن میں پھیل گیا۔

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-176 ,175 اردو مرکز حیدر آباد 1985ء

سلیم کے منہ پر ...... رتنا کی ساری پر ......

زمین پر گرنے سے پہلے ملیشم نے اپنے قاتل کو بڑے غور سے دیکھا۔"[1]

ملیشم کا قتل دراصل اس کی مایوسی اور بے بسی کا نتیجہ ہے بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کہ ملیشم کا خون کرنا اس کے خوابوں کی تعبیر ہے۔ یہاں سے نکل کر سلیم اپنے گاؤں لوٹ جاتا ہے کیوں کہ شہر کی بے روزگاری اور غلط کاموں سے وہ اوب چکا ہے اور کمیونسٹ رہنما بشیر علی کی موت نے ایک طرح سے اس کی کمر توڑ کے رکھ دی تھی۔ اور پھر بشیر علی نے ہی اس سے کہا تھا کہ اپنے گاؤں ضرور جانا۔ اپنے پاؤں اپنی دھرتی پر جمائے رکھنا۔ اسی لیے وہ گاؤں کی فضا میں چلا جاتا ہے۔ سلیم کے آنے سے مراد کو بہت خوشی ہوتی ہے اور پھر جب کھیتوں میں سے کام کرتی ہوئی اس کی نورا بھابھی آتی ہے تو اس کے ساتھ ایک سات برس کا بچہ روتا، بالکل ننگا، پیٹ باہر نکلا ہوا، ناک ٹپکتی ہوئی جوار کی سوکھی روٹی چبار ہا تھا۔ سلیم کو اسے دیکھ کر ہنسی آ گئی۔ ملیشم کی اولاد وہی ہنسی جو اسے کبھی وینکٹ ریڈی کے گودام سے بیج چرا کر اپنے کھیت میں بکھیرتے وقت آئی تھی۔

ان دنوں گاؤں کی فضا بہتر نہیں تھی۔ دہشت پسندوں کو دیکھتے ہی گولی مارنے کا حکم تھا۔ سلیم مراد کے ساتھ کھیت جوتنے کے کام پر لگ جاتا ہے اور ایک دن اسے ولم چھاپہ مار دستے کا رکن ہونے کے جرم میں گولی ماردی جاتی ہے۔ وہ یہ کہتا ہوا موت سے ہم آغوش ہو جاتا ہے۔

"مجھے یاں سے نکو اٹھاؤ...... میرا خون میرے کھیت میں بہنے دو۔"

سلیم نے دونوں ہاتھوں سے سینہ تھام کے کہا۔

اس کی آنکھیں بند ہونے لگیں۔ پھر کسی شدید اذیت سے تڑپ کر

اس نے آنکھیں کھولیں۔

"بھابھی ......" اس نے ڈوبتی نظروں سے نورا کی طرف دیکھا......

"بھابھی ' اس بچے کو ملیشم کے یہاں ضرور رہن رکھنا ......"

"یاد ...... یاد رکھنا یہ ...... بات ......"

اور اس طرح سلیم کی موت کے ساتھ ناول "بارشِ سنگ" اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔ سلیم کا مرنے سے قبل اپنی بھابھی نورا کو یہ نصیحت کرنا کہ اس بچے کو ملیشم کے یہاں ضرور رہن رکھنا دراصل اس کے ان جذبوں کی عکاسی کرتا ہے جو اسے ہمیشہ

---

[1] "بارشِ سنگ" جیلانی بانو ص-246 ,245 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

[2] ایضاً ص-249 .248

اس بات پر پریشان رکھتے تھے کہ اس کا باپ اور بھائی وینکٹ ریڈی کے یہاں بندھوا مزدور ہیں۔اور وہ اپنے باپ بھائی کی بندھوا مزدوری کا بدلا ملیشم کی اولاد کے ذریعہ لینا چاہتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ نورا کی گود میں ملیشم کے بیٹے کو انتقام اور نفرت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔

جیلانی بانو کے اس ناول میں جن مسائل اور جاگیردارانہ جبر و ستم کو دکھایا گیا ہے وہ کسی ایک گاؤں کی کہانی نہیں ہے اور نہ ہی اس گاؤں کے کردار صرف اس گاؤں تک محدود ہیں۔غریبوں،مزدوروں اور کسانوں پر ڈھائے جانے والا یہ ستم آج بھی جاری ہے۔یہ اور بات ہے کہ ان کے طریقے بدل گئے ہیں۔ظلم کا یہ سلسلہ صرف گاؤں کی سرحدوں تک محدود نہیں ہے بلکہ شہروں کا حال بھی کچھ ایسا ہی ہے۔امیر اور غریب طبقے کے درمیان یہ کشمکش آج بھی جاری ہے۔فنی اعتبار سے بارشِ سنگ ایک کامیاب اور مکمل ناول ہے۔جیلانی بانو کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے سے تلنگانہ تحریک اور حیدر آباد کے قرب و جوار میں بسے گاؤں کی بڑی حقیقی تصویر پیش کی ہے اور ناول میں اس عہد کی شہری اور دیہی زندگی سے وابستہ تمام تر مسائل کو نہایت سلیقے کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔زبان و بیان کے لحاظ سے بھی یہ ایک ایسا ناول ہے جس میں ہمیں دکنی بول چال کا حقیقی لب و لہجہ نظر آتا ہے۔جیلانی بانو نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ شہر اور گاؤں کے کرداروں کے مکالمے عین ان کی فطرت کے مطابق ہوں۔اردو میں تلنگانہ تحریک کے پس منظر میں لکھا جانے والا یہ ایک کامیاب ناول ہے۔

II- ناولٹ

اردو ادب میں جب ہم ناولٹ کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ پتہ چلتا ہے کہ اس میدان میں پہلا اردو ناولٹ کہلائے جانے کا مستحق ''لندن کی ایک رات'' ہے جسے نامور ترقی پسند فن کار سجاد ظہیر نے لکھا تھا اور اس میں مواد، ہیئت اور فن کے تمام تر لوازمات انتہائی چابک دستی کے ساتھ پیش کیے تھے۔ویسے اس حقیقت سے انکار کی گنجائش نہیں کہ سجاد ظہیر سے قبل ڈپٹی نذیر احمد، راشد الخیری، مجنوں گورکھ پوری اور نیاز فتح پوری کے مختصر ناول شائع ہو چکے تھے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ سجاد ظہیر نے جن فنی خوبیوں کو اپنے یہاں برتا تھا اس کی جھلک دوسروں کے یہاں نہیں نظر آتی تھی۔سجاد ظہیر کا کمال یہ ہے کہ ایک ایسے دور میں جہاں اردو ادب میں ناولٹ کا کوئی تصور بھی نہ تھا انھوں نے ناولٹ کی شکل میں ''لندن کی ایک رات'' پیش کی۔

اردو فکشن کی تاریخ میں جن لوگوں نے ناولٹ کے ذریعہ اس کے دامن کو وسعت دی ان میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، جوگندر پال، قرۃ العین حیدر، قاضی عبدالستار، عزیز احمد، عصمت چغتائی، ممتاز شیریں، انتظار حسین، شوکت صدیقی، جمیلہ ہاشمی، واجدہ تبسم، رضیہ فصیح احمد، سہیل عظیم آبادی، اقبال متین، آمنہ ابوالحسن اور جیلانی بانو کے نام اہم ہیں۔

جیلانی بانو نے ناول اور افسانے کے علاوہ ناولٹ بھی لکھے ہیں اور اپنے منفرد اسلوب سے اس میں بھی کامیابی کے نقوش قائم کیے۔ ان کے ناولٹ فنی اعتبار سے مکمل اور کامیاب کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ ان کے ناولٹ کا پہلا مجموعہ ''جگنو اور ستارے'' کے نام سے 1965ء میں لاہور سے شائع ہوا جس میں تین ناولٹ ہیں۔ (1) جگنو اور ستارے (2) دیکھیں کیا گذرے ہے قطرے پر (3) رات۔ ان کے دوسرے ناولٹ کے مجموعے کا نام ''نغمے کا سفر'' ہے جس میں چار ناولٹ ہیں۔ (1) اکیلا (2) پتھر کا جگر (3) کیمیائے دل (4) نغمے کا سفر۔

''جگنو اور ستارے'' کا پہلا ایڈیشن کتاب نما' لاہور سے شائع ہوا جب کہ اس کا دوسرا ایڈیشن دہلی سے پاکٹ بک سائز میں شائع ہوا۔ اس ناولٹ کو جیلانی بانو نے اپنی بڑی بہن 'بوآپا' کے نام انتساب کرتے ہوئے لکھا ہے کہ 'بوآپا کے نام جو میرے قلم کی لو ہیں' ان کے ناولٹ کا دوسرا مجموعہ آندھرا پردیش اردو اکاڈمی اور آندھرا پردیش ساہتیہ اکاڈمی کے مالی تعاون سے شائع ہوا تھا جسے انھوں نے اپنے خاوند ڈاکٹر انور معظم کے نام معنون کیا ہے۔ اس مجموعے پر 1978ء میں اتر پردیش اردو اکاڈمی اور آندھرا پردیش اردو اکاڈمی کی جانب سے انعام بھی ملا۔ ان مجموعوں کے علاوہ جیلانی بانو کے چند اور ناولٹ مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئے مثلاً ''گڑیا کا گھر''۔ یہ ناولٹ نومبر 1979ء میں پاکستان کے رسالے ''دوشیزہ'' میں شائع ہوا اور دوسرا ناولٹ ''ابارشن'' بھی اسی رسالے میں دسمبر 1983ء میں شائع ہوا۔

جگنو اور ستارے

''جگنو اور ستارے'' جیلانی بانو کے ناولٹ کا پہلا مجموعہ ہے جس کی کہانیاں ان کے ناول ''ایوانِ غزل'' کی طرح حیدرآباد کے نوابوں اور طبقۂ اشرافیہ کی کھوکھلی زندگی کا احاطہ کرتی ہیں۔ یہ وہ لوگ تھے جن کی زندگی بظاہر تو بڑی چمک دمک اور آن بان والی تھی لیکن درحقیقت اندر سے تاریکی میں ڈوبی ہوئی تھی اور یہ خاندانی روایات پرست لوگ عہدِ نو میں کس طرح نئی قدروں اور نئی تہذیب کے آگے حالات سے مصلحت کرنے پر آمادہ ہوتے ہیں اس کی بڑی سچی اور صاف تصویریں ان ناولٹ میں پیش کی گئی ہیں۔

یوں تو اس مجموعے میں تین ناولٹ ہیں لیکن ان میں سے ''جگنو اور ستارے'' کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی جس میں حیدرآباد کے تہذیبی، سماجی، سیاسی اور ثقافتی فضا کو انتہائی موثر انداز میں جیلانی بانو نے پیش کیا ہے۔ اس کہانی کا زمانہ ملک کی آزادی کے بعد کا ہے جب جاگیردارانہ اور زمین دارانہ نظام کی بنیادیں ہل چکی تھیں اور ان کی تہذیب دم توڑ رہی تھی اور ان کے ہم پلہ لوگ حالات کے تحت خاندانی روایات کو چھوڑ کر تجارت کی دنیا میں آگے بڑھنے کی تگ و دو کر رہے تھے۔ یہ دور

ہندوستان کی تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ملک آزاد ہو چکا تھا اور ہزار مخالفتوں کے باوجود چند مفاد پرستوں کی اقتدار کی ہوس کے تحت پاکستان کا وجود قائم ہو چکا تھا۔ ان دونوں ملکوں سے شرنارتھیوں اور مہاجرین کی آمد و رفت کا سلسلہ جاری تھا۔ دکن سے بہت سارے خاندان پاکستان نقل مکانی کرنے پر مجبور تھے۔ بالخصوص اس وقت یہاں کے بیشتر خاندان والوں نے پاکستان جانے کا فیصلہ کیا جب 1949ء میں انڈین نیشنل آرمی ریاست حیدرآباد پر قابض ہوگئی اور اس کے بعد ہندو مسلم فسادات میں بے شمار معصوم افراد موت کے گھاٹ اتار دیے گئے۔ ناولٹ ''جگنو اور ستارے'' میں جیلانی بانو نے اس عہد کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

> ''نام پلی اسٹیشن پر گرانسٹرنک ایکسپریس آتی تو پلیٹ فارم لاشوں سے پٹ جاتا۔ اخباروں میں آگ اور خون کے سوا کچھ نہ ہوتا۔ یہ غنڈے حرام کے اب چین نہ لینے دیں گے۔ انگریز چلا گیا۔ اب کون سنتا اپنی میں توبولتا ہوں جلدی جلدی اپنا روپیہ پاکستان میں کھسکاؤ نہیں تو اپنا کھٹا نکلتا۔'' [1]

اس ناولٹ میں حیدرآباد کے نامور تاجر صادق حسین کے خاندان کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ ان کے خاندان کا تعلق جاگیردارانہ نظام سے تھا۔ لیکن اب اس نظام کا زوال ہو چکا تھا اور صادق حسین تجارت کرنے لگے تھے جس میں انھیں بے پناہ کامیابیاں نصیب ہوئی اور انھوں نے محنت اور مشقت کر کے اپنی کافی دولت جمع کر لی تھی لیکن جب حیدرآباد میں ہندو مسلم فسادات شروع ہوتے ہیں تو ان مسلمان تاجروں اور جاگیرداروں کو مقامی ہندوؤں کے غیض و غضب کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔ ان کی جائیداد اور املاک لوٹ لی جاتی ہیں۔ ایسے ابتر حالات میں صادق حسین کسی طرح جان بچا کر پاکستان ہجرت کر جاتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ اس میں جیلانی بانو فرقہ وارانہ فساد میں کسی ایک فرقے کو موردِ الزام ٹھہرایا ہے بلکہ اس میں انھوں نے دکنی تہذیب کی اس فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور بھائی چارگی کی مثالیں بھی پیش کی ہیں کہ کس طرح ہندوؤں نے مسلمانوں کی جانیں بچائی اور مسلمانوں نے ہندوؤں کی مدد کی کیوں کہ برسہا برس سے ساتھ رہتے آئے یہ لوگ نفرت کی زبان نہیں رکھتے تھے۔ انھیں اس بات کا اچھی طرح اندازہ تھا کہ مفاد پرست سیاسی حکمراں اپنے اقتدار کے لیے فرقہ وارانہ فساد کرا کے انسانی خون سے ہولی کھیلتے ہیں۔

اس ناول کے مطالعے سے معاً ذہن میں یہ خیال آتا ہے کہ ''جگنو اور ستارے''، ''ایوانِ غزل'' کا ہی ایک حصہ ہے۔

---

[1] ''جگنو اور ستارے'' جیلانی بانو ص-104

فرق صرف اتنا ہے کہ ''ایوانِ غزل'' میں جیلانی بانو نے جاگیردارانہ نظام کی کھوکھلی زندگی کو بیان کیا ہے جب کہ یہ ناولٹ جاگیردارانہ نظام کے زوال کے بعد نئے زمانے کی قدروں کو اجاگر کرتا ہے اس لیے ہم بجا طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ ''جگنو اور ستارے''، ''ایوانِ غزل'' کی توسیع ہے۔

اس ناولٹ میں نواب عبادت علی کے گھرانے کی حالت کو بھی بڑی خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔نواب عبادت علی کا تعلق جاگیردارانہ نظام سے ہے اور اب جب کہ جاگیردارانہ نظام زوال آمادہ ہو چکا ہے لیکن اس کے باوجود عبادت علی ذہنی سطح پر اسی ماحول میں جی رہے ہیں۔ان کے شب وروز اسی طرز سے گذرتے ہیں۔اپنی خاندانی وضع قطع اپنی جان سے زیادہ عزیز ہے۔جاگیرداری ختم ہونے کے باوجود وہ ویسے ہی احکام صادر کرتے رہتے ہیں اور ویسی ہی زبان بولتے رہتے ہیں۔ ان کے اس رویے کو ان کا بیٹا سعادت علی دماغ کے دیوالیہ پن سے تعبیر کرتا ہے۔جیلانی بانو نے بڑے فن کارانہ انداز میں دو طرح کے حالات کا تجزیہ اس میں پیش کیا ہے۔پہلی حالت تو یہ ہے کہ گذری ہوئی زندگی میں نواب سعادت علی کے یہاں دولت کی ریل پیل تھی اور اخراجات کا کوئی حساب نہ تھا۔عیش ونشاط کی زندگی بسر کی جارہی تھی۔دوسری حالت وہ ہے جس سے عبادت علی کا خاندان جاگیردارانہ نظام کے زوال کے بعد دوچار ہوتا ہے اور اس ماحول میں ان کے گھر صرف تین روپئے میں ہانڈی پکائی جاتی ہے۔ان کا بیٹا سعادت علی معاشی مجبوریوں کے تحت حد سے زیادہ کفایت شعاری کا راستہ اپنانے پر مجبور ہے۔ اسے اس بات کا شدید احساس ہے کہ چار لڑکیوں کی شادی بھی کرنی ہے۔

یہ دراصل اس تہذیب کا المیہ ہے جو حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہے اور یہ تہذیب یافتہ طبقہ جو کبھی بہت دولت مند تھا اسے اقتدار حاصل تھا۔معاشی خوش حالی کا راج تھا لیکن حالات کی ستم ظریفی کے تحت معاشی تنگ دستی کا ایسا شکار ہوا کہ اسے ایک ایک پیسہ سوچ سمجھ کر خرچ کرنا پڑتا ہے۔سعادت علی کی چار بیٹیاں ہیں۔سلمہ، ستارہ، پروین اور زہرا جن کی شادی ان کے لیے ایک سنگین مسئلہ بن گئی ہے۔وہ اسی سوچ وفکر میں دن بسر کررہے ہیں۔یہ سفید پوش طبقہ حویلیوں اور محلوں میں زندگی بسر کرتا تھا اور ان کے خاندان کی لڑکیاں بڑی شاہانہ زندگی گذارتی تھیں اور ان کی شادی بیاہ ہم پلہ خاندان میں ہی ہوا کرتی تھی۔آج ان کے نصیب سوئے پڑے ہیں اور کوئی پوچھنے والا بھی نہیں ہے۔ایسی صورت میں جب سعادت علی کی ڈیوڑھی میں شہر کے نوجوانوں کے آنے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے تو ان کی امید بندھ جاتی ہے کہ شاید کوئی مناسب لڑکا ان کی بیٹی کو پسند کرلے۔اس سے بڑا کرب ناک المیہ اور کیا ہوگا کہ جہاں شرفاء اپنی بیٹیوں کو لڑکوں سے ملنے جلنے کی اجازت نہیں دیتے تھے اور اسے اپنی بے عزتی تصور کرتے تھے وہیں آج لڑکیوں کا کھلے عام لڑکوں سے ملنا اور ان سے تعلقات بنائے رکھنا والدین اپنے لیے اطمینانِ قلب تصور کرتے ہیں۔کچھ دور کی سوچ کر سعادت علی نے اپنی لڑکیوں کو ڈھیل دے دی لیکن اس مرضی کا ان لڑکیوں نے ناجائز فائدہ

اٹھایا اور ان کی کرتوتوں سے سعادت علی کا سر شرم سے جھک گیا کیوں کہ ریاض نامی لڑکے ساتھ ان کی چاروں بیٹیاں بیک وقت محبت کرنے لگتی ہیں اور ریاض اس کا بھرپور فائدہ اٹھا کر ہر ایک سے الگ الگ وقت میں ملاقات کرتا ہے۔ سعادت علی کی لڑکیوں کے یہ اطوار اس زوال آمادہ تہذیب کا المیہ ہے جس کے ٹھیکے دار اپنی مرضی، جاہ و حشمت کا ڈھونگ رچانے کے لیے طرح طرح کے ہتھ کنڈوں کا استعمال کرتے ہیں حالاں کہ یہ معاشی، سماجی اور اخلاقی سطح پر قلاش ہو چکے ہیں۔

''جگنو اور ستارے'' جیلانی بانو کا ایک ایسا ہی ناولٹ ہے جس میں حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کی قدروں اور روایتوں کی شکست و ریخت کو انھوں نے فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس میں انھوں نے کرداروں کا جو نفسیاتی رنگ پیش کیا ہے وہ بڑا گہرا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ ایک کامیاب ناولٹ ہے جس میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ''جگنو اور ستارے'' کے علاوہ جیلانی بانو کے وہ ناولٹ جن کی افسانوی ادب میں خاص پذیرائی ہوئی ہے ان میں ''پتھر کا جگر'' اور ''کیمیائے دل'' اہم ہیں۔

پتھر کا جگر

ناولٹ ''پتھر کا جگر'' کو اردو ناولٹ کی دنیا میں ایک ممتاز حیثیت حاصل ہے جسے جیلانی بانو نے تہذیبی پس منظر میں لکھا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار صبا نام کی ایک لڑکی ہے جو ایک بڑے فوجی افسر کی بیٹی ہے۔ اس کے گھر کا ماحول ادبی ہے جہاں آئے دن شعر و ادب کی محفلیں سجتی رہتیں ہیں۔ ایسے ماحول میں اس کا شاعری سے شغف رکھنا فطری تھا۔ صبا مجاز، فیض اور مخدوم کی شاعری کی دلدادہ ہے۔ حیدرآباد میں ہونے والے ایک کل ہند مشاعرے میں صبا کی ملاقات نوجوان شاعر اجمل نورانی سے ہوتی ہے۔ وہ صبا کو اپنا شعری مجموعہ دیتا ہے اور جب صبا کے والد تمام شعرا کو اپنے گھر دعوت پر بلاتے ہیں تو اجمل نورانی بھی آتا ہے اور صبا سے کہتا ہے کہ میرے مجموعے پر اپنی رائے لکھ کر بھیجیں۔ اس طرح دونوں کے مابین خط و کتابت شروع ہوتی ہے۔ اجمل صبا کے سامنے خود کو نہایت معصوم بنا کر پیش کرتا ہے اور جب دوبارہ حیدرآباد آتا ہے تو صبا کے والد سے ان کے دادا احسان اللہ صاحب کا قلمی دیوان دیکھنے کی خواہش کرتا ہے۔ کرنل صاحب کے اندر جاتے ہی وہ صبا سے اس طرح اظہارِ محبت کرتا ہے:

> ''صبا سنو۔ میں نے ابھی ابھی ...... اس لمحے فیصلہ کیا ہے کہ میں صرف تمھارا دوست نہیں رہ سکتا۔''
>
> ''کیا ...... آپ جانے کیا کہہ رہے ہیں؟'' یوں اکیلے کمرے میں اس کا

مجھ سے باتیں کرنا مجھے ذرا بھی اچھا نہیں لگ رہا تھا۔

''کوئی حد ہے اس رویہ کی ...... '' وہ میرے سامنے آکھڑا ہوا۔

''اس موہنی کشش کی ...... ذرا آنکھیں اٹھاؤ ...... اٹھاؤنا .. .. میری طرف دیکھو۔ ''اس نے مجھ پر جھك کر کہا اور پھر فوراً اپنی جگہ پر بیٹھتے ہوئے بولا۔

''بس ٹھیك ہے ۔ اب تمھیں ظاہر ہے مجھ سے محبت نہیں ہو سکتی ۔ کیوں کہ مجھ میں ایسی خوبی نہیں ہے جو تمھیں پسند آئے ۔ مگر تم مجھ سے نفرت کا اظہار مت کرنا۔ ''[1]

صبا اجمل نورانی کے اظہارِ محبت سے پیدا ہونے والے جذباتی احساسات کو برداشت نہیں کر پاتی اور ساری رات تیز بخار میں جلتی رہنے کے بعد کرنل صاحب کی غیر موجودگی میں اجمل نورانی کو اپنے گھر بلانے پر مجبور ہو جاتی ہے۔اجمل سے مل کر اسے ایک طرح کا قلبی سکون حاصل ہوتا ہے۔اجمل بمبئی جانے کے بعد صبا کو لکھتا ہے کہ اس سفر میں آگے نہ بڑھے کیوں کہ صبا کا اور اس کا کوئی جوڑ نہیں ہے۔لیکن صبا پر اس بات کا کوئی اثر نہیں ہوتا ہے۔اور وہ اجمل کے تصور میں کھوئی رہتی ہے۔جب صبا کی خالہ حج پر جاتی ہیں تو وہ انھیں چھوڑنے بمبئی تک جاتی ہے تا کہ کسی صورت اجمل سے ملاقات ہو جائے۔اپنے آنے کی خبر وہ اجمل کو دے دیتی ہے۔اجمل اسٹیشن آتا ہے اور مختلف بہانے بنا کر صبا کو اس کی فرضی سہیلی ناظمہ سے ملانے سمندر کے کنارے جوہو لے جاتا ہے وہاں وہ صبا کے ساتھ جس طرح پیش آتا ہے'اس سے صبا کی دیوانگی میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ صبا اور اجمل کی اس رومان بھری گفتگو کو جیلانی بانو نے اس طرح پیش کیا ہے۔

''وہ واپس آیا ۔ میں کچھ نہ بولی ۔ دراصل میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ میں کیا کروں۔ اچانك اجمل نے مجھے اپنی بانہوں میں بھر لیا ۔

''کتنی معصوم ہے تو۔ تجھے تو مجھے چھوتے ہوئے بھی ڈر لگتا ہے ۔''

''صبو......! تو مجھے اتنا وحشی سمجھتی ہے ! اتنا درندہ کہ تجھے اکیلا دیکھ کر تجھ پر جھپٹ پڑوں گا ۔ میں تو صرف تجھے چھوکر

---

[1] ''پتھر کا جگر'' جیلانی بانو 'اردو ادب' حصہ نثر'سال دوم'اردو یونیورسٹی ص-305

آسمانوں سے اوپر چلا گیا ہوں ۔ بس اور کچھ نہیں چاہتا ۔ اس سے
زیادہ کا حق دار نہیں ہوں۔ آج تو نے مجھے کیا کیا سونپ دیا ۔ ایسا
لگتا ہے جیسے کوئی خواب دیکھ رہا ہوں۔ مجھے اتنا کیوں چاہے گی ۔
مجھے یقین ہے کہ کسی نہ کسی دن تو اس خواب سے چونکے گی اور
دیکھے گی کہ تو نے اپنی مٹھی میں خاك اٹھالی ہے ۔ "

میں نے کچھ نہیں کیا ...... صرف اجمل کے منہ پر ہاتھ رکھ دیا ۔

اس نے میرا ہاتھ منہ پر سے ہٹا کر تھام لیا۔

"بے وقوف! تو نے کبھی میرے بارے میں سوچا ہے ۔ میرے پاس کچھ
بھی نہیں ہے جس کے خواب کوئی لڑکی دیکھ سکتی ہے ۔ میں اتنا برا
ہوں کہ تو سوچ بھی نہیں سکتی ۔"

" میں کچھ سوچتی بھی نہیں ۔ میں صرف یہ سوچ رہی ہوں کہ اب
کیا ہوگا؟ " میں نے بڑی مشکل سے کہا تب اجمل گھبرا کے کھڑا
ہوگیا۔

"ارے چھ بج گئے ۔ ماجد صاحب پریشان ہوجائیں گے ۔ چلو واپس
چلیں ۔ "

لیکن میں نہ اٹھی ۔

"خود ہی اٹھ جاؤ صبا ! اب میں نے تمھیں نہ چھونے کا عہد کرلیا ہے
تاکہ میں کم سے کم اپنا اعتماد ہی تمھیں دے سکوں۔ " اور میں بے
اختیار اس سے لپٹ گئی ۔ "[1]

اجمل کی محبت کا احساس صبا کو اتنا خود اعتماد بنا دیتا ہے کہ وہ کسی بھی طاقت سے ٹکرانے کو تیار ہو جاتی ہے اور جب اس کے گھر والے اس کا رشتہ ڈاکٹر احسان سے طے کرتے ہیں تو وہ اس رشتے کو ناپسند کرتے ہوئے اجمل کو اس امید کے ساتھ خط لکھتی ہے کہ وہ اسے اپنا لے گا مگر اجمل خط کے ذریعہ یہ لکھ بھیجتا ہے کہ وہ ڈاکٹر احسان سے شادی کر لے اور پچھلی تمام باتیں

---

[1] ''پتھر کا جگر'' جیلانی بانو 'اردو ادب' حصہ نثر' سال دوم' اردو یونیورسٹی ص-311

بھول جائے۔صبا پر یہ خط بجلی بن کے گرتا ہے۔وہ ٹوٹ جاتی ہے۔اس کی اس کیفیت کا اظہار ناول میں یوں ہوا ہے۔

''اجمل میرے سامنے ہوتا تو میں اپنے خطوں کے ساتھ اپنے اوپر تیل ڈال کر آگ لگالیتی۔ پپا کے پستول سے اپنے آپ کو ختم کرلیتی۔ میں سچ مچ غصے کے مارے پاگل ہو اٹھی۔ اجمل نے مجھے کیسا دھوکہ دیا۔ کتنی آسانی سے کہہ دیا کہ شادی کرلوں۔ کوئی مرد اتنا بے غیرت ہوسکتا ہے کہ اپنی بیوی کو غیر مرد کے حوالے کرنے کو تیار ہوجائے۔ دنیا نہ مانے لیکن میں تو اس کی بن چکی تھی!''[1]

صبا کے والد اس کو سمجھاتے ہیں کہ اجمل کی محبت ایک وقتی جوش ہے۔ابھی تمھیں خراب لگ رہا ہے لیکن ڈاکٹر احسان کے ساتھ تمھیں ایک خوش گوار راحت کا احساس ہوگا۔اس طرح صبا کی شادی ڈاکٹر احسان سے طے ہو جاتی ہے۔احسان صبا سے بے انتہا محبت کرتا ہے۔صبا احسان کی محبت سے گھبرا کر اپنا حال اس کے سامنے بیان کر دیتی ہے تو احسان بڑے ضبط و تحمل کے ساتھ اس سے کہتا ہے کہ:

''اتنا مت روصبا...... میں آج سے تمھیں زبردستی نہیں ہنساؤں گا۔ جب کبھی اجمل راضی ہوگا تم میری قید سے آزاد ہوسکتی ہو۔ تم کبھی مجھے اپنے پاؤں کی بیڑی مت سمجھنا......''[2]

صبا سے یہ کہہ کر ڈاکٹر احسان ایک طرح کا سکون اپنے اندر محسوس کرتے ہیں اور خود کو مریضوں کی خدمت میں مصروف رکھنے لگتے ہیں۔صبا ماں بننے والی ہوتی ہے کہ ایک دن احسان صبا کو اپنے ساتھ کہیں چلنے کے لیے کہتا ہے اور وہاں اس کی ملاقات اجمل سے کراتا ہے اور احتیاطاً دونوں کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔اجمل سمجھتا ہے کہ احسان کو ان کے تعلقات کی خبر نہیں لیکن جب صبا بتاتی ہے کہ احسان پورے حالات سے باخبر ہے تو اجمل غصے میں اٹھ کر چلا جاتا ہے۔احسان ذہنی طور پر بہت مضطرب رہنے لگتا ہے۔اسی عالم میں اس کے ہاتھوں ایک مریض غلط آپریشن کی وجہ سے ختم ہو جاتا ہے اور اس کی پاداش میں احسان کو پانچ برس کے لیے ملازمت سے معطل کر دیا جاتا ہے۔اسی دوران صبا کے یہاں ایک بچی پیدا ہوتی ہے۔احسان خود کو بچی کی پرورش کے لیے وقف کر دیتا ہے۔جائیداد کی آمدنی سے گھر کے اخراجات پورے ہوتے ہیں۔

---

[1] ''پتھر کا جگر'' جیلانی بانو 'اردو ادب' حصہ نثر' سال دوم' اردو یونیورسٹی ص-317

[2] ایضاً ص-319

صبا کی زندگی کے دن اسی طرح گذرتے رہتے ہیں اور یکے بعد دیگرے وہ پانچ بچوں کی ماں بن جاتی ہے۔ گھر کی آمدنی گھٹتی جاتی ہے اور اخراجات بڑھتے جاتے ہیں۔ اسی سبب سے صبا کا چھوٹا بچہ سرکاری اسپتال میں پیدا ہوتا ہے اور وہاں کی لاپرواہیوں کے سبب ختم ہو جاتا ہے۔ اس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ صبا بچوں سے الگ ویران زندگی گذارنے لگتی ہے۔ اس کی پہلی بیٹی بڑی ہو چکی ہے اور دل و جان سے اپنے والدین کی خدمت کرتی ہے۔ احسان مسلسل دکھ جھیلتے جھیلتے بیمار رہنے لگتا ہے۔ صبا کی ساس یہ تصور کرتی ہے کہ اس پر کسی کا سایہ ہے اور شاہ صاحب کے پاس لے جاتی ہے۔ شاہ صاحب کے علاج سے صبا کی حالت کچھ بہتر ہوتی ہے اور وہ پھر سے اپنی خانگی زندگی میں پورے طور پر دلچسپی لینے لگتی ہے۔ صبا کے اس اقدام سے پورا گھر خوشی سے سرشار ہو جاتا ہے۔

''نوید کو اس دن پہلی بار میں نے پیار کر کے پلنگ پر سلا دیا اور خود اٹھ کھڑی ہوئی۔ پھر میں نے پپو سے پوچھا میرا چندا دودھ پیے گا ...... ؟ آج جیسے بارہ برس کے بن باس کے بعد میں گھر آئی تھی۔ میں نے فرش دھویا۔ روٹی پکائی۔ بچوں کو کھانا کھلایا۔ انہیں نہلا کے اجلے کپڑے پہنائے اور دوسرے کمرے میں سونے کے بجائے احسان کی بانہوں میں چھپ کر سوگئی۔

سب بچے خوش تھے۔ احسان تو اپنی بیماری بھول بھال کر یوں اٹھ بیٹھے تھے جیسے انھوں نے بیماری کا ڈھونگ رچایا ہو۔ جب ہم سب کھانا کھانے میں خوب قہقہے لگاتے تو نوید چپکے چپکے سارے گھر میں گنگناتی پھرتی۔ '' [1]

شادی کے سترہ سال کے بعد صبا صحیح معنوں میں احسان کی شریکِ حیات بنتی ہے۔ ہر جگہ اس کے ساتھ جانا، اس کی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کا خیال رکھنا اور اسے خوش رکھنا صبا کا اولین کام تھا۔ ایسی ہی کسی ایک محفل میں اس کا سامنا اجمل نورانی سے ہوتا ہے جو شادی کے بعد اطمینان کی زندگی گذار رہا ہے اور کئی بچوں کا باپ بن چکا ہے۔ وہ صبا سے کہتا ہے کہ شاعر کی محبوبہ بننا تو آسان ہے لیکن اس کی بیوی بننے کے لیے کچھ اور بھی چاہیے۔ صبا فوراً سوال کرتی ہے اور کیا چاہیے۔ تو وہ اس سے کہتا ہے کہ شاعر کی بیوی بننے کے لیے پتھر کا جگر اور صبر کا لازوال حوصلہ چاہیے۔ یہ سن کر صبا کے اندر شکست و ریخت کا سلسلہ شروع

---

[1] ''پتھر کا جگر'' جیلانی بانو 'اردو ادب' حصہ نثر' سال دوم' اردو یونیورسٹی ص-328

ہو جاتا ہے اور وہ سوچتی ہے کہ اس نے اجمل کی پرستش کی تھی۔ وہ تو ایسا نہ تھا۔ اسی صدمے کے سبب اسے قلب کا دورہ پڑتا ہے۔ جب وہ ہوش میں آتی ہے تو درد سے ہار مان لیتی ہے۔

''میں ہوش میں تھی۔
نوید کی آواز سن رہی تھی جو کسی سے آہستہ آہستہ کہہ رہی تھی۔
''کل ایک پارٹی میں ممی کو ہارٹ اٹیک ہوا ہے۔''
میں نے آنکھیں کھولنا چاہی لیکن درد کی شدت نے ملت ہی نہ دی۔
میں بری طرح تڑپ رہی تھی۔
''ذرا صبر کرو صبا' اس انجکشن سے ابھی فائدہ ہوجائے گا۔ تمھیں سکون مل جائے گا۔ ''احسان نے میرے دونوں ہاتھ تھام لیے۔
''صبر! صبر کہاں ہے میرے پاس ...... اس درد کو سہنے کے لیے پتھر کا جگر چاہیے۔''
اور میں احسان کا ہاتھ چھوڑ کر اس درد سے ہار مان گئی۔''[1]

الغرض جیلانی بانو کا یہ ناولٹ زندگی کا ایک نیا تجربہ پیش کرتا ہے۔ جیلانی بانو کے معنوی اسلوب اور انسانی زندگی کی مختلف رنگارنگی نے ''پتھر کا جگر'' کو ایک کامیاب ناولٹ کی صف میں پہنچا دیا ہے۔ کردار نگاری اور مکالمہ نگاری میں انھوں نے مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ نیز اس ناولٹ کا پلاٹ بھی مربوط ہے۔

کیمیائے دل

''کیمیائے دل'' جیلانی بانو کا تیسرا اہم ناول ہے۔ یہ ایک رومانی ناول ہے لیکن اس کا مواد بھی انھوں نے حیدرآبادی سماج اور اس کے پس منظر سے اخذ کیا ہے۔ اپنے دیگر ناول، ناولٹ اور افسانوں کی طرح۔ جیلانی بانو کے فن کی اولین خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے اسلوب کی بنا پر دور ہی سے پہچان لی جاتی ہیں اور یہ اسلوب ہی انھیں اردو فکشن کی دنیا میں ایک شناخت عطا کرتا ہے۔

''کیمیائے دل'' میں انھوں نے جاگیردارانہ نظام اور ماحول میں ہوش سنبھالنے والے افراد کی زندگی کی کشمکش اور اس

---

[1] ''پتھر کا جگر'' جیلانی بانو 'اردو ادب' حصہ نثر' سال دوم' اردو یونیورسٹی ص-332

سے پیدا ہونے والے جذباتی لمحوں کو موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔ اس ناولٹ کے مرکزی کردار پاشا دلہن کی بیٹیاں شہزاد آپا اور قدیر ہیں اور ناولٹ کی پوری کہانی ان ہی کی زندگی کے گرد طواف کرتی نظر آتی ہے۔

ہر چند کہ پاشا دلہن اور ان کی بیٹیوں نے اپنی زندگی کا ابتدائی حصہ بڑے ناز و نعم میں گذارا ہے انھیں عیش و عشرت کے سارے سامان مہیا تھے اور انھوں نے ہمیشہ اپنی پلکوں پہ سنہرے اور خوش گوار خوابوں کے دیے روشن کیے تھے۔ ان کا خاندان ایک خوش حال اور باعزت زندگی بسر کرتا تھا لیکن حالات ہمیشہ ایک سے نہیں رہتے۔ ان میں تغیر اور تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ ایسا ہی پاشا دلہن کے ساتھ بھی ہوا۔ ان کی عیش بھری زندگی کو دنیا والوں کی نظر لگ گئی تھی۔ رفتہ رفتہ ان کی اس زندگی میں تبدیلی آتی گئی۔ ان کے شوہر کثرت شراب نوشی کی وجہ سے اپنی زندگی گنوا بیٹھتے ہیں۔ شوہر کی موت پاشا دلہن کے خوابوں کو چکنا چور کر کے مصیبتوں اور پریشانیوں کا پہاڑ ان کے سامنے کھڑا کر دیتی ہے۔ اس سے نجات کی کوئی صورت انھیں نظر نہیں آتی۔ خاندان والے ان کے دشمن بن جاتے ہیں اور ان کے حصے کی جائیداد پر جبراً قابض ہونے لگتے ہیں۔ پاشا دلہن کی سرپرستی اور تعاون کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ لہٰذا وہ تنگ آ کر حیدر آباد کے اس ماحول سے نکل جاتی ہیں۔ اس طرح دکن کا یہ باعزت گھرانہ ہجرت کے کرب سہتے ہوئے اتر پردیش کے حسین گڑھ میں آ کر از سرِ نو اپنی زندگی کا آغاز کرتا ہے۔

پاشا دلہن کی بڑی بیٹی شہزاد بے حد حسین و جمیل لڑکی ہے جس کے مزاج میں سنجیدگی اور متانت ہے جب کہ اس کی چھوٹی بہن قدیر نہایت شوخ اور چنچل اوصاف کی مالک ہے۔ دلہن پاشا نے اپنی دونوں بیٹیوں کی بہترین تربیت کرتے ہوئے انھیں اسلامی تہذیب میں ڈھالا ہے۔ ان کے یہاں پردے کا خاص انتظام ہے۔ حسین گڑھ میں آ کر بھی یہ لوگ اپنی خاندانی روایتوں کو نہیں بھولتے بلکہ اس سے وابستہ ہر یاد ان کے ذہن میں تازہ ہے اور اس کا ذکر کرنا وہ فرضِ اول سمجھتی ہیں۔ اپنی ان باتوں کے سبب یہ لوگ جلد ہی محلے میں مشہور ہو جاتے ہیں۔ دونوں بہنوں کا بلا کا حسن بھی اس شہرت کی ایک وجہ ہے۔ شہزاد آپا سخت پردہ کی حامل ہیں۔ پردے کے حوالے سے ان کے احتیاط کو مصنفہ نے یوں پیش کیا ہے۔

> ''شہزاد آپا سخت پردہ کرتی تھیں۔ خصوصاً اپنے بالوں کو تو وہ یوں ڈھانپے رہتی تھیں' جیسے چیل کوے ان کے بال جھپٹ لیں گے۔''[1]

پاشا دلہن کو اپنی بیٹیوں پر بڑا ناز ہے۔ وہ ان کی تربیت میں کسی طرح کی کمی نہیں چھوڑتی ہیں۔ اپنی بیٹیوں کے حوالے سے ان کا کہنا ہے:

> ''ہماری بیٹیاں تو زندگی میں پہلی بار جس لڑکے کی صورت

---

[1] ''کیمیائے دل'' جیلانی بانو ''شاہکار ناولٹ نمبر'' ص-227

دیکھتی ہیں ' وہ ان کا دلہا ہوتا ہے ۔ ''[1]

شہزادا اور قدریہ کا حسن نو جوانوں کو اپنی جانب راغب کرتا ہے۔ اِدھر پاشا دلہن خاندانی جائیداد کے جھگڑے میں گھری پریشان رہتی ہیں ۔ انھوں نے اپنے حق کا جو مقدمہ عدالت میں کیا تھا اسے وہ جیتنا چاہتی تھیں مگر پریشانی یہ تھی کہ عدالت کی کارروائی کون سنبھالے گا ۔ ایسے عالم میں نہ چاہتے ہوئے بھی یہ گھرانہ فیضی صاحب کی مدد لینے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔ فیضی صاحب دہلی کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے ہیں ۔

مقدمے کے سلسلے میں فیضی صاحب کا ان کے گھر بار بار آنا ہوتا ہے اور اس طرح پاشا دلہن کا اصول ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے کہ ہماری بیٹیاں تو زندگی میں پہلی بار جب لڑکے کی صورت دیکھتی ہیں تو وہ ان کا شوہر ہوتا ہے ۔ یہاں پاشا دلہن وقت کے آگے سپر ڈال دیتی ہیں ۔ لیکن اسی کے ساتھ گھر کی روایتیں بھی ٹوٹنے بکھرنے لگتی ہیں ۔ شہزادجو اپنے بالوں تک کا پردہ کرتی تھی فیضی کو پسند کرنے لگتی ہے ۔ حالاں کہ کئی لوگ ایسے ہیں جو ان کے حسن کے قصے سن کر یوں ہی فریفتہ ہو گئے ہیں مگر شہزاد آپا کو ان کی قطعی فکر نہیں ہوتی ۔ وہ تو بس فیضی صاحب کے خیالوں میں کھو کر انھیں پانے کی تمنا کرنے لگتی ہیں ، فیضی صاحب ہر چند کہ دہلی کے معزز خاندان سے تعلق رکھتے ہیں مگر فطرت کے خراب ہیں ۔ وہ شہزاد کے جذبات سے کھیلتے ہیں ۔ ساتھ ہی ساتھ وہ قدریہ کو بھی اپنے دام میں پھنسا لیتے ہیں ۔ قدریہ شہزاد کی طرح خاموش طبیعت کی لڑکی نہیں ہے ۔ وہ فیضی صاحب کو اس طرح گھیرتی ہے کہ وہ اس سے شادی کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں ۔ مگر فیضی صاحب پرانی روش کسی طرح نہیں بدلتے ۔ وہ قدریہ کو بھی دھوکہ دیتے ہیں ۔ قدریہ اپنی مات برداشت نہیں کر پاتی اور لوگوں کے مطابق قدریہ فیضی کی شراب میں زہر ملا کر دیتی ہے جس سے ان کی زندگی کا خاتمہ ہو جاتا ہے ۔

پاشا دلہن کے لیے یہ واقعات باعثِ تکلیف ہیں لیکن ان کے اندر خاندانی آن بان اب تک باقی ہے ۔ شہزاد آپا مایوسی کے سائے میں زندگی گذار رہی ہیں اور جب ان کا رشتہ کسی معمولی گھرانے سے آتا ہے تو پاشا دلہن کے تیور چڑھ جاتے ہیں اور وہ خالص حیدر آبادی انداز میں اس کا اظہار یوں کرتی ہیں :

''ایو اماں یہ دیکھو گمت ' کاں کے چھوٹے لوگاں ہیں اور ہماری پاشا زادی کا پیغام !

ہم کا (ہم لوگ) کیا ایسے ویسے لوگاں ہیں کہ کسی کو بھی اٹھا کر بیٹی دے دیں گے ۔

---

[1] ''کیمیائے دل'' جیلانی بانو ''شاہکار ناولٹ نمبر'' ص-233

باپ نہ دادے چودہ پشت حرام زادے۔ جاگیر نہ منصب' دیوڑھی نہ روشن چوکی۔'' [1]

ہمارے سماج میں ایسی ہزاروں مثالیں مل جاتی ہیں کہ بعض خاندان والوں نے خاندانی نسل دیکھنے اور ہڈی سے ہڈی جوڑنے میں کتنی تمناؤں کا خون کر دیا ہے اور اس کا ردِ عمل بھی دیکھنے کو ملتا ہے کہ جب پہرے سخت ہوں، پابندحد سے زیادہ ہوں تو پھر وہیں سے احتجاج اور سرکشی کا جذبہ سر ابھارنے لگتا ہے۔ اس کی مثال ہمیں ''کیمیائے دل'' میں اس طرح ملتی ہے کہ وہ شہزاد آپا جو بے پناہ پردے کی قائل ہیں' بدلتے ہوئے حالات میں خود کو ڈھال دیتی ہیں اور ڈاکٹر سدھیر کے ساتھ ایک بے انتہا آزاد خیال جدید تہذیب کی دلدادہ بن کر مشاعرے میں واپس لوٹتی ہیں۔

پاشا دلہن بے بسی سے شہزاد کی زندگی کی ناکامی کا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھنے پر مجبور ہیں۔ قدیر کی زندگی میں بھی سکون نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ وہ زندگی کی گاڑی کو گھسیٹنے کے لیے اسکول میں ملازمت کرتے بقیہ دن گذارنے پر مجبور ہے کیوں کہ شہزاد اور قدیر کے چچا مقدمہ جیت جاتے ہیں اور دلہن پاشا کے شوہر کی جائیداد پر بھی ان کا قبضہ ہو جاتا ہے اور امید کی ایک کرن جس کے سہارے دلہن پاشا آس لگائے بیٹھی تھیں' ڈوب جاتی ہے کہ ماضی کی خوش حال زندگی اور عیش ونشاط کا ماحول اب انھیں کبھی نصیب نہ ہوگا۔

جیلانی بانو نے اس ناولٹ کے ذریعہ انسانی نفسیات کی گرہیں کھولی ہیں کہ جب وہ عیش وعشرت کے ماحول میں پلتا بڑھتا ہے تو پھر اسی کا عادی ہو جاتا ہے۔ خاندانی جاہ وجلال، مال وزر اُسے حد درجہ دوسروں سے الگ بنا دیتے ہیں اور وہ اپنے سے کم تر لوگوں کو اہمیت نہیں دیتا ہے۔ دلہن پاشا، شہزاد آپا اور قدیر کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوتا ہے۔ انھوں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اسی کو اپنا مقدر سمجھا اور اسی کی عادی ہو گئیں۔ جاگیردارانہ نظام کا طمطراق، دولت کی ریل پیل، اعلیٰ خاندان کا ناز، روایتوں کی پاسداری نے انھیں دوسرے ماحول میں زندگی بسر کرنے کے قابل نہیں چھوڑا۔ وہ حالات کے بدلنے کے باوجود اسی طرح کے ماحول میں جینے کی شدید خواہش رکھتی ہیں جو حیدر آباد میں انھیں میسر تھا۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو اس میں ان افراد کا کوئی قصور نہیں کیوں کہ انھیں ایسے ہی ماحول میں رہنے کی عادت ڈالی گئی تھی۔ جیلانی بانو نے ان کی حسین گڑھ سے نقل مکانی کے بعد کی صورت حال کو انتہائی سلیقے سے پیش کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

''حیدر آباد سے منی آرڈر آنے میں دیر ہو جاتی تھی تو پاشا دلہن کھانے کے ساتھ میٹھا پکوانے کے لیے منع کر دیتی تھیں۔ اس کے

---

[1] ''کیمیائے دل'' جیلانی بانو ''شاہکار ناولٹ نمبر'' ص-237

باوجود قدیر اورشہزاد آپا بالکل شہزادیوں کی طرح رہتی تھیں۔پاشا دلہن بالکل ملکہ کے انداز میں پلنتیں ، حکم دیتیں اور دوسروں سے بالکل اس انداز میں بات کرتیں جیسے ایک ملکہ کو اپنی پریشان رعایاسے کرنا چاہیے ۔ یہ سب مالن بی کا حقِ انتظام تھا۔ وہ اکیلی بیک وقت دس لونڈیوں کا رول ادا کرتی تھیں۔ یوں لگتا جیسے ان کے یہاں لونڈیوں کی فوجیں ہیں جو کھاناکھلا رہی ہیں، گھر صاف کر رہی ہیں، قدیر اور شہزاد کے بالوں میں کنگھی کر رہی ہیں ، پاشا دلہن کو نہلا رہی ہیں ۔ شہزاد آپا کو مزے مزے کی کہانیاں سنا سنا کے سلا رہی ہیں ۔ شہزاد آپا اپنا سارا شہزادی پن تو کھو چکی تھیں مگر ان کی ایک شاہانہ عادت ابھی تک نہیں گئی تھی۔ انھیں کہانی سنے بغیر نیند نہیں آتی تھی اور مالن بی کی فرسودہ ہزار ہا بار کی سنی ہوئی کہانی سنتے وقت وہ ننھے بچوں کی طرح ہنکارے بھرتی تھیں۔ ان کے لمبے بال کھل کر تکیے پر بکھر جاتے تھے اور وہ مالن بی کے زانو پر سر رکھے کبھی ہنسنے لگتیں ' کبھی رونا شروع کردیتیں تو مالن بی کی ساڑی ان کے آنسوؤں سے بھیگ جاتی تھی ۔ '' [1]

اس اقتباس سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ بچپن ہی سے بچوں کی تعلیم وتربیت جس طرح سے کی جاتی ہے اس کے اثرات ان کی شخصیت پر بڑے گہرے پڑتے ہیں۔ جیلانی بانو نے اس ناولٹ کے ذریعہ سماجی اصلاح کا بھی پیغام دیا ہے کہ ہمیں اپنے بچوں کے اندر ہر طرح کے حالات سے نبرد آزما ہونے اور صبر وضبط کا مادہ پیدا کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ جیلانی بانو نے اس میں ان ابن الوقتوں پر بھی طنز کیے ہیں جو معاشرے میں رہنے والے بے بس، مجبور اور پریشان حال لوگوں کے ساتھ پہلے تو ہمدردی سے پیش آتے ہیں اور بعد میں ان کی پریشانیوں اور مجبوریوں کا ناجائزہ فائدہ اٹھا کر انھیں اور بدترین حالت میں پہنچا کر چلتے بنتے ہیں۔اس کی واضح مثال اس ناولٹ میں فیضی صاحب کے کردار کے ذریعہ انھوں نے پیش کی ہے۔

---

[1] ''کیمیائے دل'' جیلانی بانو ''شاہکار ناولٹ نمبر'' ص-229

اس ناولٹ کے مطالعے کے بعد جو تاثر ذہن میں فوراً ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ اس کے ذریعہ مصنفہ نے دکن کے ایک زوال پذیر خاندان کی جذباتی صورت حال کا بڑا حقیقی نقشہ پیش کیا ہے اور اسے پیش کرنے میں رومانی فضا بندی سے کام لیا ہے۔ مجموعی طور پر ''کیمیائے دل'' جیلانی بانو کا ایک ایسا ناول ہے جس میں انھوں نے موضوع، کردار، مکالمے اور اسلوب کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کر کے اسے ایک کامیاب اور اثر انگیز ناولٹ بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناولٹ قاری کو اپنی گرفت سے نکلنے نہیں دیتا اور وہ اس کے بعد کیا ہوگا' کہ تجسس کے ساتھ ناولٹ کے اختتام تک پہنچ جاتا ہے۔ یہ ''کیمیائے دل'' کی کامیابی کی روشن مثال ہے۔

III- افسانہ

اردو افسانہ نگاری کی تاریخ کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ اس کے ابتدائی دور میں ہر چند کہ مرد ادیبوں نے افسانہ نگاری کے میدان میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے نمونے پیش کر کے صنف افسانہ کو فروغ اور وسعت دینے کا فریضہ انجام دیا لیکن ہم اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ ان مرد ادیبوں کے ساتھ ساتھ خواتین نے بھی اس میدان میں اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کے جوہر دکھائے۔ یہ الگ بات ہے کہ ادب ہو یا سماج، یہاں ہمیشہ سے مرد کا پلہ بھاری رہا ہے اور عورتوں کی صلاحیتوں کو وہ مقام دینے سے گریز کیا جاتا رہا ہے جس کی وہ صحیح معنوں میں مستحق ہیں۔ اپنے ساتھ کی جانے والی اس حق تلفی کے باوجود ادب ہو یا سماج یا ہماری زندگی سے وابستہ کسی بھی شعبے کا ذکر کیا جائے تو ہر جگہ ایک خاصی تعداد ایسی خواتین کی نظر آتی ہے جنھوں نے اپنی محنت صلاحیت اور تخلیقی جوہر کے بل پر منفرد شناخت قائم کر کے اپنی حقیقت منوالی ہے۔

جب ہم اردو میں افسانوی ادب کے ارتقائی دور کا جائزہ لیتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ خواتین نے بھی اس میدان میں اپنے جذبات و احساسات کے علاوہ گرد و پیش کے ماحول اور اس ماحول میں رہنے والوں کے مسائل کو نہایت سلیقے سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ویسے تو اردو ادب کے منظر نامے پر خواتین انیسویں صدی میں ہی نظر آنے لگی تھیں' لیکن بیسویں صدی میں ایسی خواتین منظر عام پر آنے لگیں جنھوں نے اپنے فن کے ذریعہ نئے اور اچھوتے موضوع کو اظہار کا ذریعہ بنا کر افسانوی ادب میں خاص اضافے کیے۔ ان خواتین افسانہ نگاروں نے ابتدا میں اپنے فرضی نام رکھے کیوں کہ انھیں سماج کا خوف تھا۔ اس سلسلے میں ترنم ریاض کا کہنا ہے:

> ''یوں تو ادیبائیں اردو ادب کے افق پر انیسویں صدی کے آخری ایام میں ہی نظر آنے لگی تھیں۔ تاہم باقاعدہ طور پر وہ بیسویں صدی کے

آغاز سے ہی سرگرم ہوئیں۔ یہ دور خواتین اردو ادب کا پہلا دور گردانا جاسکتا ہے ۔ اس دور کی شروعات میں خواتین اردو ادب کے دلچسپ پہلو سامنے آتے ہیں۔ اول یہ کہ مخصوص سماجی اور ثقافتی صورت حال کے پیش نظر کچھ ادیبائیں اپنے اصلی ناموں کے تحت شائع ہونے سے کتراتی تھیں ۔ ان کی تخلیقات فرضی ناموں سے شائع ہوتی تھیں۔ اس دور میں بیگم شاہنواز ، مسٹر عبد القادر ، ز۔خ۔ ش۔ اور زہرا خاتون شیروانی ، والدہ افضل علی ، مسز الف ۔ ظ۔ حسن وغیرہ کے نام نظر آتے ہیں ۔ بیگم صالحہ عابد حسین تو ہمشیرہ غلام السیدین کے نام سے اپنے مضامین کافی عرصہ تک شائع کراتی رہیں۔ "[1]

اردو کے ابتدائی دور میں خواتین کے لکھے گئے افسانوں میں ہمیں ڈپٹی نذیر احمد کی اصلاحی تحریک کا گہرا اثر ملتا ہے۔رفتہ رفتہ نئی لکھنے والی خواتین سامنے آئیں اور ان کے یہاں زندگی کے شب و روز کی پیش کش ایک مختلف انداز سے نظر آئی ۔ان خواتین نے اظہار کا نیا موضوع اور نیا اسلوب پیش کیا جس میں کسی کی چھاپ نہ تھی بلکہ ان کا اپنا انفرادی رنگ نمایاں تھا۔ان خواتین قلم کاروں نے عورتوں کے مسائل اور ان کے جذبات و احساسات کی جس طرح ترجمانی کی وہ مرد افسانہ نگاروں کے بس کی بات نہ تھی۔اس لیے کہ مرد افسانہ نگاروں نے عورتوں کے سماجی، معاشی، سیاسی، جنسی اور خانگی مسائل کو اپنے طور پر پیش کیا جس میں اپنی ذات پر گذرنے والی بات نہ تھی۔یہی وجہ ہے کہ جب ان مسائل پر خواتین نے لکھنا شروع کیا تو ان کی زندگی کے یہ سارے معاملات بڑے حقیقی انداز میں سامنے آنے لگے۔ان خواتین قلم کاروں کے کارواں میں نظر سجاد حیدر، طاہرہ دیوی شیرازی، حجاب امتیاز علی، ڈاکٹر رشید جہاں، صالحہ عابد حسین، رضیہ سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، صغرا مہدی، واجدہ تبسم، خدیجہ مستور، رضیہ فصیح احمد، آمنہ ابوالحسن، جیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ، ذکیہ مشہدی اور جیلانی بانو کے نام اہم ہیں۔ان میں جیلانی بانو کو اپنے دکنی اسلوب، جاگیردارانہ نظام اور مسلم معاشرے کی خواتین کو درپیش سیاسی و سماجی اور معاشرتی مسائل کی پیش کش کے اظہار کے حوالے سے منفرد اور اہم مقام حاصل ہے۔

جیلانی بانو نے یوں تو ناول، ناولٹ اور مضامین بھی لکھے ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ ایک افسانہ نگار ہیں اور ان کے ادبی

---

[1] ''بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب'' ترنم ریاض ص-8 ساہتیہ اکادمی نئی دہلی 2004ء

سفر کا باقاعدہ آغاز افسانہ نگاری سے ہی ہوا۔ جیلانی بانو نے سرزمین دکن میں آنکھیں کھولیں۔ یہ وہ عہد تھا جہاں جاگیردارانہ نظام کی قدریں زوال آمادہ تھیں۔ ہندوستان کی آزادی کی تحریک بڑے زوروں پر تھی۔ جیلانی بانو ان سیاسی وسماجی حالات سے بے حد متاثر تھیں اور اپنے جذبات واحساسات کے برملا اظہار کے لیے انھوں نے افسانہ نگاری کی وادی میں قدم رکھا اور بہت جلد اپنے مخصوص لب ولہجے کی بنا پر لوگوں کو اپنی جانب متوجہ کرلیا۔ ان کے افسانوں کا اولین مجموعہ ''روشنی کے مینار'' کے نام سے 1958ء میں نیا ادارہ' لاہور' پاکستان سے شائع ہوا جس میں 15 کہانیاں شامل تھیں۔ ان کے اس پہلے مجموعے نے اردو کے افسانوی ادب میں انھیں مقبولیت کی سند عطا کردی۔ اس حوالے سے ڈاکٹر عبادت بریلوی کا کہنا ہے:

> ''جیلانی بانو کی افسانہ نگاری کی عمر ابھی بہت ہی کم ہے۔ تین چار سال کے اندر وہ ادبی دنیا سے روشناس ہوئی ہیں اور اس مختصر عرصے میں انھوں نے اپنی ادبی اہمیت تسلیم کروالی ہے۔ اتنے تھوڑے عرصے میں کسی نوجوان فنکار کا اپنے لیے کسی صنفِ ادب میں جگہ بنالینا آسان نہیں ہوتا۔ یہ تو اسی وقت ممکن ہے جب فنکار میں فن کی غیر معمولی صلاحیت موجود ہو۔ چند سال کے اندر جیلانی بانو کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ ان کے افسانے فنی تخلیق کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو انھیں سنجیدہ اور باشعور طبقے میں اس طرح ہاتھوں ہاتھ نہ لیا جاتا اور ان کے فن سے اس قدر دلچسپی ظاہر نہ کی جاتی۔ ناممکن ہے کہ کوئی شخص ان کے افسانے کو پڑھے اور اس بات کا احساس نہ ہو کہ ہماری افسانہ نگاری کے افق پر ایک نیا ستارہ چمکا ہے۔ نہایت ہی روشن اور تابندہ ستارہ جس کی آب و تاب سب سے نرالی اور جس کی چمک دمک سب سے اچھوتی ہے۔'' [1]

جیلانی بانو کے افسانوں میں ہمارے عہد کا سماج اور اس کی جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں میں عورت کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے اور اس کے ذریعہ انھوں نے طبقۂ نسواں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی بڑی سچی اور

---

[1] تبصرہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی' ریڈیو پاکستان' لاہور تاریخِ نشر: 23 اپریل 1958ء

تلخ تصویریں پیش کیں اور اس حوالے سے انھوں نے بالخصوص نئے زمانے کی خواتین کو درپیش معاملات و مسائل کا بھی احاطہ بڑی خوبی سے اپنے افسانوں میں کیا ہے۔ جیلانی بانو نے جس طرح عورتوں کے خانگی، سماجی، سیاسی اور معاشرتی مسائل پر بے دھڑک لکھا ہے، اس سے ان کی ایک تصویر طبقۂ نسواں کی زبردست علم بردار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ عورتوں کی عظمت، ان کی وفا شعاری، ان کی ایثار و قربانی کے مختلف رنگ و روپ پیش کر کے دکھانا چاہتی ہیں کہ اس مظلوم طبقے کے ساتھ صحیح انصاف نہیں کیا گیا ہے جب کہ اس نے مردوں کے شانہ بشانہ چل کر سماج اور گھر کی تشکیل و تعمیر میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں لہٰذا اس کا ایماندارانہ اعتراف کیا جانا چاہیے۔ جیلانی بانو نے اردو ادب میں دکنی دلب و لہجے اور ریاست حیدرآباد کی زندگی کے ہر ہر روپ کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کی تحریروں میں حیدرآباد کی تہذیب، وہاں کا سماج، وہاں کی ادبی محفلیں، جاگیردارانہ نظام کی کھوکھلی روایتیں، تقسیمِ وطن سے پہلے کی زندگی، تقسیمِ وطن کے بعد پیدا ہونے والے مسائل، تلنگانہ تحریک، غرض کہ ہر ایک کا بیان مختلف طریقے سے ملتا ہے۔ جیلانی بانو کا یہ ماننا ہے کہ انسان گرد و پیش کے ماحول کا بخوبی جائزہ پیش کر سکتا ہے۔ ایک ایسا جائزہ جس میں زندگی کی حقیقتیں اپنی پوری سچائی کے ساتھ جلوہ گر ہوں۔ ان کا یہ کہنا ہے کہ میں حیدرآباد میں رہ کر دہلی اور کشمیر کے بارے میں لکھوں تو انصاف نہیں کر پاؤں گی۔ مشتاق صدف کو دیے گئے ایک انٹرویو میں وہ کہتی ہیں:

> ''یہ تو وہ جانیں جو دہلی میں رہ کر بہار اور حیدر آباد میں رہ کر کشمیر کے بارے میں لکھتے ہیں۔ یہ ان کا اپنا نظریہ اور خیال ہے۔ میں تو صرف اپنے متعلق کہہ رہی ہوں کہ حیدر آباد میں رہ کر میں نہیں لکھ سکتی دہلی کے بارے میں۔ مجھے حیدر آباد کے آس پاس اتنی کہانیاں مل جاتی ہیں کہ اسے لکھنا ہی میرے لیے کافی ہوجاتا ہے۔ مجھ سے یہ ہرگز نہیں ہوسکتا کہ میں رہوں حیدرآباد میں اور لکھوں دلی اور کشمیر کے بارے میں۔ دوسرے لوگ یہ کر سکتے ہیں۔ مجھ سے تو نہیں ہوسکتا۔ آپ صرف ہوا میں بات نہیں کرسکتے۔ عشق، محبت، ظلم، مفلوک الحالی، مذہب گویا ہر موضوع پر آپ آسانی سے شعر کہہ سکتے ہیں۔ لیکن کہانیاں لکھنے کے لیے ہوا میں بات کرنے سے کام نہیں چلتا۔ اس کے لیے تجربہ اور مشاہدہ کی سخت ضرورت پڑتی ہے۔ کہانی کے لیے پھر سارے لوازمات کا

خیال بھی رکھنا پڑتا ہے ۔ اس جگہ کی فضا اور تہذیب کا خاص
خیال رکھا جاتا ہے جہاں کے مسائل کو کہانی کا جامہ پہناتے ہیں
اور اس کے لیے بھرپور مشاہدے کی ضرورت ہے۔ ''[1]

جیلانی بانو نے اپنے ادبی سفر کا آغاز خود اپنی صلاحیتوں کے بل بوتے پر کیا۔ انھیں بیساکھیوں کی ضرورت کبھی نہیں پڑی۔ اپنے گردوپیش کے ماحول کو انھوں نے جیسا دیکھا' جس طرح محسوس کیا اسے اسی انداز میں اپنے افسانوں میں پیش کرتی رہیں۔ سماج کا سچا نقشہ پیش کر کے جیلانی بانو نے اپنے فن میں حقیقت کا رنگ کچھ اس طرح بھرا کے لوگ ان کی صلاحیتوں کے دل سے قائل ہونے لگے۔ انھوں نے نہ تو اپنا کوئی گروپ بنایا اور نہ ہی کسی گروپ کی رکن بنی۔ گروہ بندیوں سے ہمیشہ دور رہ کر اپنے فن کو جلا بخشنے کا کام کرتی رہیں۔ اپنی کم گوئی اور الگ تھلگ رہنے کے سبب وہ بعض لوگوں کے درمیان ناپسندیدہ ادیبہ بھی رہیں مگر اس کی انھوں نے قطعی پرواہ نہیں کی۔ ان کا کہنا ہے:

''میری تنہائی اور کم گوئی نے میرے بارے میں بڑی غلط فہمی
پھیلائی ۔ ترقی پسندوں نے مجھے قدامت پسندوں میں گنا تو
کمیونسٹوں نے قدامت پسندوں کی طرف دھکیلا ۔ مجھ سے جواب
طلب ہوئے کہ آپ کون سے گروپ کی ہیں ۔ لکھنے سے پہلے اس کی
وضاحت کیجیے کہ کس حلقے سے وابستہ ہیں ۔ یوپی کی ہیں کہ
حیدر آباد کی ۔ قوم پرست ہیں یا غدار ؟ ان سارے سوالوں کے
جواب میں بڑے اطمینان کے ساتھ اپنی کہانیوں میں دیتی رہی اور
آئندہ بھی دیتی رہوں گی ۔ لیکن یہ بڑا نقصان ہوا کہ ہر طرف سے
حددرجہ سرد مہری کا سلوک ہوا ۔ میں کسی گروپ کی چہیتی نہ
بن سکی کیوں کہ میں نے کسی پارٹی کا مینفیسٹو سامنے رکھ کر
لکھنے کی عادت نہیں ڈالی اور نہ کسی کانفرنس میں شریک ہوئی ۔
نہ ہی یہ وعدہ کیا کہ آئندہ کیا لکھوں گی ۔ میری اس خود سری نے
بہت سے ایسے لوگوں کو ناراض کردیا جو ادب کی ٹھیکے داری

---

[1] ''انٹرویو نمبر'' مشتاق صدف اردو چینل' ستمبر 2007ء ص-192

کرتے تھے ۔ چنانچہ ایڈیٹروں کو میرے خلاف خط لکھے گئے که یه کون
خاتون ہیں جن کی پہلی کہانی آ پ نے پرچے میں شائع کر کے پرچے
کا وقار متاثر کردیا ہے ۔ سنا ہے یه کوئی بالشت بھر کی لڑکی ہے اور
اس کے پردے میں کوئی اور لکھ رہا ہے ۔ ''[1]

جیلانی بانو نے ہر چند کہ کسی تحریک یا گروہ بندی سے خود کو وابستہ نہیں کیا لیکن وہ ادب میں رونما ہونے والی تحریکوں اور تبدیلیوں سے متاثر ضرور ہوئیں۔ یہ اور بات ہے کہ اوروں کی طرح انھوں نے اس تحریک کے اغراض و مقاصد کو گائیڈ لائن کے طور پر نہیں اپنایا۔ ادب میں تبدیلیوں اور نئی ہواؤں کا استقبال کرنے کی طرف دار وہ بھی ہیں لیکن اس حد تک کہ فن پارے پر کسی مخصوص ازم کا لیبل چسپاں نہ ہو۔ وہ ترقی پسند تحری اور جدیدیت کے رجحانات کے حوالے سے اپنا نظریہ یوں پیش کرتی ہیں۔

''میں ترقی پسند تحریك سے متاثر تو ضرور رہی ہوں لیکن میں اس
کی باقاعدہ رکن نہیں رہی ۔ لیکن میں اس کا اعتراف کروں گی که
ترقی پسند خیالات مجھے اچھے لگتے تھے اور میں ترقی پسندانه اقدار
کو خود بھی عزیز رکھتی تھی ۔ تلنگانه تحریك ترقی پسند تحریك
میں تھی جس کے اثرات میری ابتدائی دور کی افسانه نگاری میں
ملیں گے ۔ لیکن میں نے کبھی اپنے آپ کو اس چیز کا پابند نہیں
سمجھا جسے عرفِ عام میں پارٹی لائن کہتے ہیں۔ میں نے شاید کئی
جگه ترقی پسندوں کی عام پالیسی سے اختلاف بھی کیا ہے ۔
میں جدیدیت کو تو ایسی تحریك سمجھتی ہی نہیں جیسی ترقی
پسند تحریك تھی اور نه کبھی اس کو اس طرح دیکھا ۔ ہاں ایك امکان
تھا ۔ کچھ نئے موڑ تھے جو لکھنے والوں نے اختیار کرنے شروع کیے اور
اس میں بھی تکنیك اور نئے اسلوب پر زیادہ زور تھا ۔ قطع نظر اس
سے که موضوع کے اعتبار سے اس تکنیك کا کوئی جواز تھا بھی یا
نہیں ۔ افسانه کی حد تك تو محسوس کیا که جیسے کوششیں یه

---

[1] ''نقوش'' آپ بیتی نمبر ص-1263 ادارہ فروغ اردو لاہور جون1964ء

ہورہی ہو کہ کسی طرح ترقی پسند افسانے کی جو روایت ہے اس کو توڑا جائے اور افسانے کو زیادہ سے زیادہ مبہم بنادیا جائے ۔''[1]

جیلانی بانو کی افسانہ نگاری کا سلسلہ 1953ء میں شروع ہوا تھا اور تا حال یہ سفر بڑی کامیابی کے ساتھ جاری وساری ہے۔اس طویل عرصے میں ان کے افسانوں کے درج ذیل دس مجموعے شائع ہو چکے ہیں جنھیں اردو ادب میں خاص پذیرائی حاصل ہوئی ہے۔

(1)	روشنی کے مینار	1958ء	(2)	نروان	1963ء
(3)	پرایا گھر	1984ء	(4)	روز کا قصہ	1987ء
(5)	یہ کون ہنسا	1992ء	(6)	تریاق	1993ء
(7)	سچ کے سوا	1997ء	(8)	بات پھولوں کی	2001ء
(9)	سوکھی ریت	2003ء	(10)	کن	2005ء

جیلانی بانو پابندی سے لکھتی رہتی ہیں اور ان کا قلم نہ تو کبھی تھکتا ہے اور نہ ہی کبھی رکتا ہے۔ایک طرح کا سکون ملتا ہے انھیں لکھ کر۔کہانی لکھنے کے سلسلے میں ان کا کہنا ہے کہ اگر وہ کچھ نہیں لکھتی رہیں تو ایک طرح کی اضطرابی کیفیت ان پر طاری رہتی ہے۔کچھ اچھا نہیں لگتا ہے وقت کے زیاں کا احساس ذہن و دل پر حاوی ہونے لگتا ہے اور جب وہ لکھنے بیٹھتی ہیں تو انھیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دل پر سے منوں بوجھ اتر گیا۔

''لکھے بغیر تو میرا کھانا ہضم نہیں ہوتا ۔ کسی وجہ سے دس پندرہ دن نہ لکھ سکوں تو دل پر اداسی چھا جاتی ہے ۔کسی کام میں دل نہیں لگتا ۔ اٹھتے بیٹھتے یہ احساس رہتا ہے کہ وقت کیسا فضول گذر رہا ہے ۔ پھر کسی وقت فرصت کے چند منٹ نکال کر کوئی بات سوچے بغیر کاپی کھول کر بیٹھ جاتی ہوں اور ایک سطر لکھ ڈالتی ہوں جس میں پوری کہانی ہوتی ہے ۔ کہانی کی پہلی سطر مجھے بڑی مشکل سے ملتی ہے ۔ اس کی خاطر میرے کئی کئی ہفتے برباد ہوجاتے ہیں کیوں کہ کہانی کا آغاز و اختتام ، تعارف و پھیلاؤ سب کچھ مجھے اسی سطر میں لکھنا ہوتا ہے ۔ ''[2]

---

[1] جیلانی بانو سے گفتگو مظہر جمیل ماہنامہ ''طلوع افکار'' کراچی مارچ 1992ء ص-23

[2] ''نقوش'' آپ بیتی نمبر ص-1261 ادارہ فروغ اردو لاہور جون 1964ء

جیلانی بانو جس عہد میں افسانوی ادب میں داخل ہوئیں اس وقت قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی کی شہرت کا چرچا ہر طرف تھا اور بعض نئی لکھنے والیاں عصمت کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے جنسی موضوعات کے سہارے اپنی جانب لوگوں کی توجہ مبذول کرنے کی کوشش میں سرگرداں تھیں۔ لیکن عصمت چغتائی کی طمطراقی اوروں میں کہاں سے آتی۔ بعض ایسی بھی خواتین افسانہ نگار تھیں کہ جنھوں نے حقیقی دنیا سے اپنا دامن چھڑا کر خوابوں کی دنیا کی سیر کرنا مناسب سمجھا۔ جیلانی بانو نے نہ تو جنسی موضوعات کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا اور نہ ہی خوابوں کی دنیا کی سیر کرائی۔ انھوں نے عام خواتین افسانہ نگاروں کے طریقۂ اظہار سے اپنے آپ کو بچایا اور کسی سے متاثر ہوئے بغیر اپنے افسانے کی دنیا خود آباد کی جس کی بنیاد سماج اور حقیقتوں پر قائم تھی اور اپنے اس راستے پر وہ نہایت متانت روی کے ساتھ چلتی رہیں۔ اپنے اس افسانوی سفر میں انھوں نے زندگی کے جتنے رنگ و روپ دیکھے انھیں اسی انداز میں پیش کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ جیلانی بانو کے افسانوں میں ہمیں حقیقت پسندانہ عناصر اور زندگی کا کھردرا رویہ نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے آس پاس کے ماحول کو جیسا دیکھا اسی انداز میں پیش کر دیا۔

جیلانی بانو کے افسانوں کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں مریضانہ نسائیت کی جھلک نہیں دکھائی دیتی بلکہ وہ طبقۂ نسواں کی ایسی تصویریں پیش کرتی ہیں جو ہمیں اپنے ماحول اور اطراف کی دنیا میں کامیابی کے زینے طے کرتی نظر آتی ہیں۔ جیلانی بانو نے ان عام انسانوں کی عظمتوں کا قصہ بیان کیا ہے جنھیں ہمارے سماج میں اونچا درجہ حاصل نہیں لیکن یہ لوگ نہ صرف بلند ارادے کے مالک ہیں بلکہ سماجی ناانصافی کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے وہ ہر طرح کے ظلم و جبر برداشت کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ جیلانی بانو نے ہمیشہ یہ کوشش کی کہ اپنے افسانوں میں عورت کا مختلف روپ پیش کریں۔ ان کے افسانوں کے نسوانی کردار دنیا سے ٹکرانے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔ اپنی زندگی کے ابتدائی ایام میں جب انھوں نے پہلے پہل لکھنا شروع کیا تھا تو بس کے سفر کے دوران ملنے والی ایک لڑکی سے وہ اس قدر متاثر ہوئیں کہ انھوں نے طے کر لیا کہ مجھے عورتوں کے بارے میں لکھنا ہے:

> ''ایک بار ہمارے ماموں کہیں تھے۔ ان سے ملنے ہم بس میں جا رہے تھے تو ایک لڑکی تھی جو گاؤں والی تلگو میں باتیں کر رہی تھی۔ وہ کہہ رہی تھی۔ میں کسی سے نہیں ڈرتی ہوں۔ میں اپنے شوہر سے بھی نہیں ڈرتی ہوں۔ بھگوان کو بھی دیکھ لیا۔ مجھے جو کرنا ہے وہ کروں گی۔ اس کے ساتھی نے کہا تو تو لڑکی ہے ' تو کیا کرے گی۔ وہ بولی تو لڑکی ہونا جرم ہے کیا؟ میں کر کے دکھاؤں گی۔ میں سب کام کر

سکتی ہوں ۔ اتنے حوصلے ہیں ۔ وہ لڑکی بات کرہی تھی تب مجھے
خیال آیا کہ لڑکی یا عورت ہے مگر یہ غلط ہے کہ کچھ نہیں کرسکتی ۔
اس لڑکی میں دیکھو کتنی ہمت ہے ۔ تو اس وقت میں نے سوچا کہ
کچھ عورتوں کے بارے میں لکھنا چاہیے مگر اس وقت ہمارے گھر میں
بڑی پابندی تھی ۔ اسکول تک نہیں جاسکتے تھے ۔جو یوپی کے عام
گھروں میں رواج تھا وہی ہمارے ہاں بھی تھا لیکن جب ہم نے لکھنا
شروع کیا تو رول ماڈل وہ لڑکی میرے لیے ایک تحریک تھی ۔ ''[1]

یہی وجہ ہے کہ جیلانی بانو کے یہاں عورتوں کے بے شمار روپ اجاگر ہوئے ہیں ۔ وہ اپنے افسانوں کے ذریعہ یہ باور کرانا چاہتی ہیں کہ ایک عرصے تک عورتوں کو ہمارے مخصوص سماجی نظام نے کسی طرح انھیں پابندیوں میں جکڑ رکھا تھا ۔ ان پر کیسے کیسے مظالم ڈھائے جاتے تھے ۔ انھیں اپنی مرضی کے مطابق زندگی گذارنے کا حق بھی نہیں تھا ۔ ان کی زندگی سے وابستہ سارے فیصلے کا اختیار مرد کو حاصل تھا لیکن پھر اس نے صدیوں سے ہوتی آئی اس ناانصافی کے خلاف آواز بلند کی ۔ اپنے حقوق کے لیے سر اٹھا کر انصاف مانگا اور عہدِ حاضر میں کس طرح ایک عورت زندگی کے نشیب و فراز سے مقابلہ کرتی ہوئے خود نہ صرف منزل تک پہنچتی ہے بلکہ اوروں کو بھی منزلوں تک پہنچانے کا حوصلہ بھی رکھتی ہے ۔ اسی لیے جیلانی بانو کے دل میں اس طرح کی عورتوں کے تئیں ہمدردی کا جذبہ ملتا ہے اور وہ ان کی عظمتوں کو سلام کرتی نظر آتی ہیں ۔

''شاید اسی لیے میرے دل میں اس لڑکی کے لیے بڑی عقیدت تھی جو
پہاڑوں کی کھوہ میں چھپی اپنے حقوق کی لڑائی جیت رہی تھی ۔
میرے آس پاس جب کوئی باپ بیٹی کو جہیز نہ دینے پرخود کشی
کرلیتا ہے ، جب کوئی ماں بیٹی کی پیدائش پر آنسوؤں کی دھار نہ
روک سکتی ہے ، جب کوئی شوہر تین بار زبان ہلا کر بیوی پر موت و
زندگی حرام کردیتا ہے تو وہ لڑکی میرے سامنے آکھڑی ہوتی ہے ۔ وہ
جواں ہمت کنواری لڑکی جو رسموں ، روایتوں ، سماج اور تہذیب
کے سپاہیوں سے بیک وقت نپٹ رہی تھی ۔ وہ آئیڈیل لڑکی میرے

---

[1] ''گفتنی'' جلد اول انٹرویو سلطانہ مہر ص-172

خیالوں میں بس گئی تھی ۔ میں جانے کتنی بار عزم اور جرأت
مانگنے اس کے سامنے گئی ہوں اور ہر بار اس نے میرے سامنے ایک نیا
چراغ جلایا ہے ۔ ''[1]

جیلانی بانو مخدوم محی الدین سے بڑی گہری عقیدت رکھتی تھیں ۔ وہ ان کے والد کے دوستوں میں تھے ۔ جیلانی بانو نے جب حیدرآباد اور جاگیردارانہ نظام سے متاثر ہو کر افسانے اور ناولٹ لکھے تو اسے مخدوم نے بے حد سراہا جس سے ان کے اندر لکھنے کی تحریک اور بڑھی نیز خود پر ایک طرح کا اعتماد بھی قائم ہو گیا کہ وہ 'بہتر لکھتی ہیں' ۔ ان کا کہنا ہے :

''جب میرے پہلے دو ایک افسانے چھپے تو ان میں ایک تھا ''جگنو اور
ستارے '' جو میرا پہلا ناولٹ ہے ۔ وہ چھپا تو اس کا پس منظر تھا
حیدر آباد اور جاگیرداری ماحول وغیرہ۔ تو کسی نے مخدوم سے
ذکر کیا کہ علامہ حیرت بدایونی کی جو لڑکی ہے وہ افسانے لکھ رہی
ہے اور اس نے ایک افسانہ حیدر آباد کے پس منظر میں لکھا ہے ۔ تو
مخدوم صاحب نے شایدوہ افسانہ پڑھا ہو، کسی نے ان کو دیا وہ
رسالہ یا ان کے پاس تھا ، تو انھوں نے پڑھا ۔ تو کوئی رات کے بارہ
بجے تھے اس وقت ۔ مجھے میرے والد نے سوتے سے اٹھایا اور کہا ۔
مخدوم آئے ہیں اور تم سے ملنا چاہتے ہیں ۔ تو میں بہت ڈر گئی کہ
پتہ نہیں کیا بات ہے ،کیوں کہ میں نے بالکل نیا نیا لکھنا شروع کیا
تھا اور یہ خیال ہوا کہ معلوم نہیں کیا لکھ دیا ہے جو یہ اس وقت آئے
ہیں۔ جب میں گئی تو وہ بہت خوش تھے اور کہنے لگے کہ ''بہت
اچھا لکھا ہے تم نے بانو' مجھے بہت پسند آیا ' حیدر آباد کے بارے میں
نظمیں تو لکھی گئی ہیں ' افسانہ اب تک کسی نے نہیں لکھا تھا ۔
تمہارا افسانہ بہت اچھا ہے ۔ تمھاری کتاب کب چھپ رہی ہے ۔ تو
میں نے کہا ابھی تو نہیں چھپ رہی ہے ۔ ابھی میں نے بہت کم لکھا ہے ۔

---

[1] ''نقوش'' آپ بیتی نمبر ص-1259 ادارہ فروغ اردو،لاہور جون1964ء

وہ کہنے لگے کہ ٹھیک ہے ۔ جب چھپے گی تو میں بھی اس پر کچھ لکھوں گا ۔

''غالباً مخدوم کی نثر میں ایک ہی تحریر ہے جو انھوں نے میرے افسانے کے بارے میں لکھی ۔ ''[1]

جیلانی بانو نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں عورتوں کی زبوں حالی کا ذکر کر کے ان کے عوامل کی طرف اشارہ کیا ہے جس کی وجہ سے وہ اس حالت کا شکار ہیں۔ انھوں نے عورتوں کی سماجی، معاشرتی زندگی میں بہتری لانے کے لیے عملی سطح پر بھی کوششیں جاری رکھی ہیں۔ ان کی سرپرستی میں ایک غیر سرکاری تنظیم ''اسمیتا'' عورتوں کے حقوق اور ان کی آزادی کے لیے سرگرم ہے۔ اس تنظیم کے تحت جیلانی بانو آندھرا پردیش کے ضلع محبوب نگر کی دیہاتی عورتوں کے سماجی، تعلیمی اور اقتصادی ترقی کے لیے کام کر رہی ہیں۔ انھیں ہندوستان بالخصوص آندھرا پردیش کی خواتین کے خانگی اور سماجی مسائل کا بخوبی اندازہ ہے۔ وہ سماج میں عورتوں کی ترقی چاہتی ہیں اسی لیے دونوں سطحوں پر یعنی اپنی تحریروں سے اور عملی طور پر گاؤں گاؤں گھوم کے عورتوں کے ساتھ کی جانے والی ناانصافی پر احتجاج کرتی رہتی ہیں۔

ایک عورت ہونے کے ناطے انھوں نے عورتوں کے کرب کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے سماج میں نہ صرف زندگی کے مختلف شعبوں میں خواتین کے ساتھ کی جانے والی زیادتی بلکہ گھروں میں ان پر ڈھائے جانے والے بے جا ظلم وستم کی بڑی سچی تصویریں اپنی تحریروں میں پیش کر کے یہ احساس دلایا کہ عورتوں کو بھی جینے کا حق ہے۔ انھیں بھی آزادی ملنی چاہیے اور ان پر ڈھائے جانے والے ظلم وستم کا سلسلہ بند ہونا چاہیے۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں عورتوں کو خاص طور پر مرکزی کردار کی حیثیت حاصل رہتی ہے۔ اس حوالے سے ان کا کہنا ہے:

''میرے بارے میں اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ آپ نے عورت کو شروع میں موضوع بنایا ۔ میں نے خاص طور پر عورت کو کبھی موضوع نہیں بنایا ۔ میرا موضوع جو ہے وہ معاشرہ ہے ۔ اب اگر اس میں کوئی بھی ایسی چیز مل گئی جس میں عورت ہی سامنے آئی تو عورت کا ذکر ہوگیا۔ ''[2]

---

[1] ''حرف من وتو'' انٹرویو ڈاکٹر آصف فرخی نفیس اکیڈمی کراچی ص-223

[2] ایضاً ص-222

جیلانی بانو نے ایک ملاقات میں دورانِ گفتگو عورتوں کے حوالے سے اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے کہا کہ مذہب کے نام پر بھی عورتوں پر بے جا ظلم ڈھائے جا رہے ہیں۔ صرف ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ ساری دنیا میں افغانستان میں عورت تعلیم کے دروازے بند ہوئے۔ کویت میں عورت ووٹ نہیں دے سکتی ہے۔ ایران میں گا نا نہیں گا سکتی۔ سعودی عرب میں حجاب کے بغیر باہر نہیں نکل سکتی۔ کشمیر میں جینس پہننے والی لڑکیوں کو قتل کر دیا گیا۔ پاکستان (سندھ) میں اپنے خاندان کی چار لڑکیاں دے کر قاتل آج بھی بری ہو جاتے ہیں۔ مسلمان مرد کسی قصور کے بغیر بھی کسی وقت تین لفظ ادا کر کے عورت کو طلاق دے سکتا ہے۔ لیکن اگر عورت خلع لینا چاہے تو اسے مہینوں عدالت کے چکر کاٹنا پڑتے ہیں۔ یہ خود ساختہ اسلامی تعلیمات سے ناواقف علما ایسے ہی باتوں کا اطلاق مسلمان مرد پر کیوں نہیں کرتے۔ عورت کے ساتھ ہو رہی ان ناانصافیوں پر مذہبی عالم چپ کیوں ہو جاتے ہیں۔ میرا یہ احتجاج، میرے یہ سوال آپ کو میری کہانیوں میں بھی نظر آئیں گے۔

جیلانی بانو نے گاؤں کی عورتوں کی ابتر حالت پر اپنی رائے دیتے ہوئے کہا کہ میں دو تین رضا کار خواتین تنظیموں میں بھی کام کرتی ہوں اور یہ تنظیمیں گاؤں کی ان محنت کش عورتوں کی زندگی میں بہتری لانا چاہتی ہیں جن کے پاس نہ زمین ہے نہ کنواں۔ آج مذہب کے نام پر جہاں جہاں قتلِ عام ہو رہا ہے تو سب سے زیادہ مار عورت پر ہی پڑی ہے۔ پنجاب ہو یا گجرات، آج بھی مرد کا عورت کے ساتھ وہی ظالمانہ برتاؤ ہے۔ گجرات میں جو شرم ناک بہیمانہ سلوک ہوا اس کے بارے میں ہمارے ایک وزیر کا بیان آپ نے ٹی وی پر سنا ہوگا جنھوں نے کہا تھا کہ ہندوستان کی عورت کے ساتھ تو ایسا ہوتا ہی رہا ہے' آئندہ بھی ہوتا رہے گا۔ گجرات میں عورت کے ساتھ ہونے والی اس درندگی پر ہر زبان کے ادیب اور فن کاروں نے ایک ساتھ احتجاج کیا۔ راجستھان میں ستی کی رسم آج بھی ہوتی ہے جہاں کچھ دیہاتوں میں آج بھی بیٹیوں کو ایک زہریلی بوٹی کھلا کر مار دیا جاتا ہے۔ اس کا تلخ تجربہ انھیں اس وقت ہوا جب وہ راجستھان کی کسان عورتوں کا سروے کرنے گئی اور وہاں انھیں ایک بوڑھی عورت نے بتایا کہ ہم اس لڑکی کو اس لیے مار دیتے ہیں کہ وہ بڑی ہو کر جو دکھ سہنے والی ہے' اس سے اسے نجات مل جائے۔ ہمارے سماج میں کہیں جہیز کم لانے پر لڑکی کا قتل کر دیا جاتا ہے۔ سڑک پر چلنے والی عورت، بسوں میں سفر کرنے والی عورت اور گھروں میں کام کرنے والی لڑکیوں کی عصمت دری کی جاتی ہے۔ عورتوں کو در در جا کر بھیک مانگنے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ معزز سوسائٹی میں اور سیاست کے گندے ماحول میں عورت کو رشوت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ سر پر اینٹوں کا ٹوکرا رکھ کر تیسری منزل پر اٹھا کر لے جانے والی مزدور عورت کو اس مرد سے کم مزدوری ملتی ہے جو اوپر بیٹھا دیوار پر پالش کر رہا ہے۔ یہ عورت ہونے کی سزا ہے۔

عورتوں کے ساتھ کی جانے والی مذکورہ بالا ناانصافیوں کی تصویریں جیلانی بانو کے افسانوں میں ہمیں جگہ جگہ کسی نہ کسی شکل میں یا کسی حوالے سے مل جاتی ہیں۔ جیلانی بانو کے ان خیالات اور تجربے نیز ذاتی مشاہدے کی زندہ تصویر ہمیں ان کے

افسانے ''کھیل کا تماشائی'' میں مل جاتی ہے۔ افسانہ ''کھیل کا تماشائی'' موضوع کے لحاظ سے انفرادیت کا حامل ہے جس میں تماشائی کھیل میں شامل ہے۔ یہ افسانہ اور کردار تیزی سے اپنی جگہ تبدیل کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ افسانہ ہمارے ذہن کو فوراً گجرات کے فسادات کی طرف موڑ دیتا ہے حالاں کہ یہ افسانہ گجرات میں ہونے والے فسادات سے بہت پہلے شائع ہوا تھا۔ اس افسانے کا ایک مکالمہ ہے۔ ''تباہی کا اتنا بڑا اسیٹ'' اوپر والا بھگوان اتنی جلدی کیسے تیار کر لیتا ہے۔ اس ایک جملے سے کہانی میں ہونے والی تباہی و بربادی کا بھرپور انداز ہو جاتا ہے۔

''اب انصاف ہونے والا ہے'' جیلانی بانو کا ایک اہم افسانہ ہے جس میں انھوں نے امینہ نام کی عورت کی مظلومیت کا نقشہ پیش کیا ہے جس کا تعلق متوسط طبقے سے ہے۔ امینہ ڈاکٹر شاہد حسین کی بیوی ہے جو گھر کی چار دیواری میں ہی رہتی ہے۔ وہ گھر کی کھڑکی کھول کر تازہ ہواؤں کو گھر کے اندر آنے دینا چاہتی ہے۔ وہ یہ بھی چاہتی ہے کہ اس کے اردگرد جو جال بچھا ہوا ہے اس سے آزادی مل جائے لیکن اس کا شوہر جو ماہر سماجیات بھی ہے وہ ہرگز یہ نہیں چاہتا کہ باہر سے آنے والی تازہ ہوائیں گھر کے اندر آئیں۔ اسی لیے وہ کھڑکی بند کر دینا چاہتا ہے لیکن جب امینہ کھڑکی کھول کر باہر کا نظارہ کرتی ہے تو اس کی بے چینی میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے کیوں کہ اسے ہر جگہ عورتوں کی بے بسی اور ان کا استحصال دیکھنے کو ملتا ہے۔

امینہ کو کہیں وہ جلی ہوئی دلہن نظر آتی ہے جسے اس کے شوہر انسپکٹر جمال نے جہیز کم لانے پر ختم کر ڈالا تو کہیں اسے وہ بچہ نظر آتا ہے جو سڑک حادثے میں اپنی ایک ٹانگ گنوا بیٹھا ہے۔ اس کے ہاتھ مڑے ہوئے ہیں۔ آنکھوں کی جگہ صرف گڈھے ہیں۔ اس کی بھکارن ماں کو دوسرے بھکاری پریشان کرتے ہیں اور کہتے ہیں سالی اپاہج بچے کی ماں بن کر موج اڑاتی ہے کیوں کہ راہ سے گذرنے والے اس بچے کو ہمدردی کے طور پر پیسے دینا ضروری سمجھتے ہیں۔ اسی وجہ سے کوئی بھکارن کے اس معذور بچے کا اغوا کر لیتا ہے اور بے بس بھکارن ماں تڑپ کے رہ جاتی ہے۔ امینہ یہ بھی دیکھتی ہے کہ کس طرح چند غنڈے گیارہ سال کی اس کی معصوم بچی کو آٹو میں ڈال کر لے جاتے ہیں۔ جب وہ اسکول یونیفارم پہنے اپنی بس کے آنے کا انتظار کر رہی ہوتی ہے۔ یہ سارے دردناک مناظر امینہ کی بے چینی میں مزید اضافہ کر دیتے ہیں۔

بے چینی اور بے تابی سے گھبرا کر جب امینہ اپنی حالت کا جائزہ لینے لگتی ہے تو اسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس بھیڑ میں کہیں اپنے وجود کو گم کر رہی ہے جہاں لوگوں کا اژدہام ہے۔ لوگوں کے اس ہجوم میں جب وہ اپنا توازن کھو دیتی ہے تو لوگ اسے پیروں تلے روندنے لگتے ہیں۔ امینہ کی اس حالت پر توجہ دینے کی اس کے شوہر شاہد حسین کے پاس فرصت نہیں ہے۔ ہر چند کہ وہ ماہر سماجیات ہیں لیکن سماج میں رہنے والے افراد اور خود اپنی بیوی کے ساتھ اس کا رویہ انتہائی غلط ہے۔ اس افسانے کے ذریعہ جیلانی بانو نے عورتوں پر کیے جانے والے ظلم و ستم اور ان کے استحصال کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے نہ صرف اس

بے دردی کی سچی تصویریں پیش کی ہیں بلکہ جہیز نہ لانے پر موت کی سزا دینے والے سماجی بھیڑیوں پر طنز کے گہرے نشتر چبھوتے ہوئے اس افسانے میں کھڑکی کے کھلنے اور بند ہونے میں بڑی معنویت پوشیدہ ہے۔ کھڑکی کا بند ہونا قید و بند کی علامت ہے جب کہ اس کا کھلنا آزاد فضا سے تعلق رکھتا ہے۔

جیلانی بانو کے بیشتر افسانوں کا تعلق سماجی مسائل اور ہماری زندگی کے مختلف پہلوؤں سے جڑا ہوا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ انھیں بیانیہ پر قدرت حاصل ہے اور اپنے افسانوں میں موضوع اور مسائل کو پیش کرتے ہوئے ایسا رواں دواں اسلوب اختیار کرتی ہیں کہ پڑھنے والا ان کے اظہارِ بیان کے سحر میں خود کو گم کر دیتا ہے۔ ''ریل کی پٹری پر پڑی ہوئی کہانی'' میں جیلانی بانو نے بھورا کے خاندان کا قصہ پیش کیا ہے جس کا پیشہ ریل گاڑی میں بھیک مانگنا ہے اور اسی سے وہ اپنے خاندان کی کفالت کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ اس کی زندگی کا سفر اسی تنگ دستی کے عالم میں کسی نہ کسی طرح جاری و ساری رہتا ہے لیکن اچانک بھورا کا یہ خاندان اس وقت بے یار و مددگار ہو جاتا ہے جب بھورا کا ٹرین سے ایکسیڈنٹ ہو جاتا ہے اور جب اس کا کوئی پتہ نہیں چلتا تو یہ سمجھ لیا جاتا ہے کہ وہ ختم ہو چکا ہے لیکن جب بھورا کی بیوی کو مدد کے طور پر محکمہ ریل کی طرف سے پانچ ہزار روپے کی رقم دی جاتی ہے تو بھورا کی موت اس کے خاندان کے لیے ایک سانحہ نہیں بلکہ نعمت، خوشی اور مسرت کا سبب بن جاتی ہے۔ تنگ دستی میں زندگی گذر بسر کرنے والے اس خاندان کے لیے یہ روپے کس قدر اہمیت رکھتے ہیں، اس کو انتہائی جذباتی انداز میں جیلانی بانو نے اس افسانے میں پیش کیا ہے۔ لیکن وقت کی ستم ظریفی اس خاندان کے لیے اس وقت سامنے آتی ہے جب ایک دن اچانک بھورا زندہ سلامت اپنی بیوی کے سامنے آ جاتا ہے کیوں کہ وہ دوسری ٹرین سے بمبئی چلا گیا تھا۔ بھورا کا زندہ لوٹ آنا اس کی بیوی کے لیے خوشی کا باعث نہیں۔ وہ تو اس وجہ سے فکر مند ہو جاتی ہے کہ اب کیا ہوگا۔ وہ رو رو کر کہتی ہے کہ تجھے لوگ دیکھ لیں کہ تو زندہ ہے تو سارے روپے چھن جائیں گے۔ بھورا اپنے زندہ ہونے پر شرمندہ ہو جاتا ہے اور اس خاندان کو بحالت مجبوری کسی دوسرے اسٹیشن پر جا کر زندگی بسر کرنا پڑتی ہے۔ لیکن باپ کے مرنے پر محکمہ ریل سے روپے ملنے کا واقعہ اس کے بچوں کے ذہن سے چپک کر رہ جاتا ہے اور اس کا ردِ عمل اس طرح دیکھنے کو ملتا ہے کہ جب ایک دن کوئی بچہ ریل سے کٹ کر مر جاتا ہے تو اس کی بیٹی بے ساختہ چلانے لگتی ہے اور یہ کہتی ہے کہ یہ میرے بھائی منا کی لاش ہے لیکن جب بھورا کی گود میں منا کو دیکھتی ہے تو اس کی چیخ تھم جاتی ہے اور وہ مارے حسرت کے کہتی ہے کہ منا تو کہاں سے آ گیا رے۔ اس افسانہ میں دراصل سماج کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہوئے جیلانی بانو نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان پیسے کی خاطر اس حد تک گر جاتا ہے کہ اسے رشتوں کے تقدس کا بھی احساس نہیں رہتا۔

رشتوں کی شکست و ریخت کی ایک اور تصویر جیلانی بانو نے ایک دوسرے افسانے ''اپنے مرنے کا دکھ'' میں پیش کی ہے۔

اس افسانے میں عہدِ حاضر کی مادہ پرست دنیا میں رہنے والے ان لوگوں کی کہانی بیان کی ہے جن کے نزدیک رشتے اور خون سے بڑھ کر اہم روپیہ ہے۔ یہ کہانی صادق نامی ایک شخص کی ہے جو امریکہ میں ملازمت کرتا ہے اور اس کے گھر والوں کو یہ خبر پہنچتی ہے کہ کل جو جہاز گر کر تباہ ہوا ہے اس کے مرنے والے مسافروں میں صادق بھی ہے اور جب یہ خبر صادق کا دوست منیر اسے دیتا ہے تو صادق منیر پر برہم ہو جاتا ہے کیوں کہ منیر کی پرانی عادت تھی کہ وہ اسی طرح کے مذاق دوستوں سے کرتا رہتا ہے لیکن وہ اس بات کا یقین نہیں کرتا اور اپنی تسلی کے لیے ہندوستان فون کرنا چاہتا ہے تا کہ اپنے گھر والوں کو یہ بتا سکے کہ وہ زندہ ہے۔ نیز انھیں اس کے مرنے کی غلط اطلاع ملی ہے لیکن اس کا امریکی افسر اسے فون کرنے سے منع کرتا ہے اور کہتا ہے کہ تمھیں گھبرانے کی کیا ضرورت ہے۔ فون نہیں کرو بلکہ یہ دیکھو کہ تمھاری موت کی خبر سے کس طرح کی صورت حال سے تمھارے گھر والے دوچار ہیں۔ لہٰذا اگر فون کرنا بھی ہے تو اپنے کسی دوست کا نام لے کر گھر والوں سے بات کرو۔ امریکی افسر کی اس بات پر عمل کرتے ہوئے صادق منیر بن کر اپنی بیوی ثریا کو فون کرتا ہے اور گھر کے حالات سے واقف ہونا چاہتا ہے لیکن اپنی بیوی کی باتوں سے اس کا دل ٹوٹ جاتا ہے کیوں کہ وہ کہتی ہے کہ منیر بھائی یہ پتہ کر کے بتائیے کہ صادق کے پراویڈنٹ فنڈ میں کتنا روپیہ جمع ہے اور یہ سب میرا حق ہے۔ مجھے ملنا چاہیے۔ ثریا کا یہ روپ صادق کو سخت ذہنی صدمہ پہنچاتا ہے۔

صادق سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ آج لوگوں کے نزدیک روپے کی اہمیت ہے انسان کی نہیں۔ وہ جو اس کی شریکِ حیات ہے اسے اپنے سہاگ کے لٹنے کا غم نہیں بلکہ پراویڈنٹ فنڈ کی فکر ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ چلو ابا کو بھی آزما کر دیکھا جائے کیوں کہ اس کو یہ یقین ہے کہ باپ تو بیٹے کی موت پر تڑپ رہا ہوگا لیکن جب وہ اپنے ایک دوست خالق کے نام سے اپنے ابا کو فون کرتا ہے تو وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ اگر وہ مر ہی جاتا تو زیادہ بہتر ہوتا کیوں کہ ایسی صورت میں اسے رشتوں کے یہ رنگ وروپ نہیں دیکھنے پڑتے کیوں کہ اس کے ابا کہتے ہیں کہ خالق میاں تمھیں پتہ ہے کہ صادق کا کتنا روپیہ بینک میں جمع ہے۔ یہ سن کر اس کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں مگر خود پر قابو رکھتے ہوئے وہ ان سے کہتا ہے کہ روپیہ میرے سامنے تو صادق کی لاش پڑی ہے۔ آپ یہ بتائیں کہ میں اس کا کیا کروں۔ یہ سن کے صادق کے ابا بڑی شفقت اور محبت کے ساتھ کہتے ہیں کہ بیٹا تم اسے دفن کر دو۔ ثریا اور ابا کے یہ جملے صادق کو توڑ کے رکھ دیتے ہیں۔ وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے گھر کے جن افراد پر جان نچھاور کرنے کو تیار رہتا تھا' ان کے لیے سچ مچ مر چکا ہے۔ فضیل جعفری اس افسانے پر انتہائی مبسوط انداز میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'' اس افسانے میں جیلانی بانو نے جس غیر معمولی سفاکی کے ساتھ
انسانی ذہن کی کمینگی کو بیان کیا ہے وہ دیر تک اور دور تک قاری

کا پیچھا کرتی رہتی ہے ۔ آپ خود اپنے ذہن کو کھرچنے اور اس کی
تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں ۔ حقیقی
سوال نہ تو محض ثریا کی بے وفائی ہے اور نہ باپ کے غیر متوقع اور
بہیمانہ ردِ عمل کا ۔ حقیقی سوال انسانی زندگی کی حرمت کا ہے
جسے بانو انسانی زندگی کی دوسری تمام اقدار پر ترجیح دیتی
ہیں۔ اتفاق سے یہ ایک ایسی قدر ہے جسے آدمی خود بار بار بری
طرح روندتا ہے لیکن اسے اپنی درندگی کا احساس تک نہیں ہوتا۔"[1]

جیلانی بانو کی افسانہ نگاری کا خاص وصف یہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ زندگی کی بڑی سچی اور تلخ تصویر پیش کی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر طبقہ نسواں کی زندگی کی گرہ کھولی ہے اور ان کی نفسیاتی کشمکش کو انتہائی سلیقے سے برتا ہے۔ ''موم کی مریم'' ان کا ایک مشہور افسانہ ہے جسے بے پناہ شہرت حاصل ہوئی۔ اس کہانی کا مرکزی کردار قدسیہ ہے جو اپنے والدین کی گیارہویں اولاد تھی اور وہ بھی لڑکی۔ اس کی آمد کی کسی کو نہ تو خوشی تھی اور نہ ہی ضرورت۔ جیسے بلا ضرورت کوئی سامان گھر میں آجائے جو پہلے ہی سے کافی تعداد میں موجود ہو تو پھر اس کی کوئی وقعت یا اہمیت نہیں رہتی۔ قدسیہ کی پیدائش پر ایسے ہی سب کے احساسات تھے۔ احساسِ محرومی، طلبِ محبت اور توجہ نے قدسیہ کو بہت کم عمری ہی میں بلا کا حساس بنا دیا۔ اور یہیں سے اس کے اندر اپنے ساتھ کیے جانے والے عمل کا ردِ عمل کا جذبہ سر ابھارنے لگا۔ جس نے قدسیہ کو خودسر، سرکش، ضدی اور بدتمیز بنا ڈالا۔ اس کی نفسیاتی الجھنوں کو سمجھنے کی کسی نے کوشش نہیں کی۔

قدسیہ جس خاندان سے تعلق رکھتی ہے وہ ایک متوسط خاندانی رسم و رواج کا پابند اور شریف خاندان ہے۔ زمانے کے بدلتے ہوئے مزاج اور حالات کے تحت اس خاندان میں تعلیم حاصل کرنے والی نئی نسل کی روشن خیالی کے سبب تبدیلیاں آئی ہیں۔ اس خاندان میں ایسے باعزت اور شریف لوگ بھی ہیں جو مئے پرستی اور عیش پرستی کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ قدسیہ اس ماحول میں سب سے مختلف لڑکی ہے۔ اپنی دیگر بہنوں کی بہ نسبت معمولی نین و نقوش والی قدسیہ کی کوئی قدر و منزلت نہیں ہے۔ اسی لیے وہ شروع سے سب سے الگ تھلگ رہنے کی عادی ہے۔ وہ اپنے دیگر بہن بھائیوں سے الگ سوچ و فکر رکھتی ہے۔ حالات نے اسے بے انتہا بولڈ بنا دیا ہے۔ وہ لوگوں سے آنکھیں ملا کر بولنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ بچپن سے ہی اسے سب نظر انداز کرتے ہیں جس کے ردِ عمل میں وہ ایسی ایسی حرکتیں کرتی ہے کہ لوگ اس کی طرف توجہ دیں۔ اس لیے گھر میں آنے والے

---

[1] ''ذہن جدید'' فضیل جعفری جلد 7 شمارہ 25 ص-42

مردوں سے وہ بلا جھجک گھل کر ملتی ہے جس کے عوض اسے بار بار دھوکہ کھانا پڑتا ہے اور اس طرح کی زندگی گذارتے گذارتے وہ نفسیاتی مریضہ بن جاتی ہے۔

بچپن ہی میں اس کے ذہن و دل پر ایک جنسی احساس اس طرح حاوی ہوتا ہے کہ وہ پھر ساری زندگی اس احساسِ تشنگی کو بجھانے کے لیے یکے بعد دیگرے غلط کاموں کے دلدل میں پھنستی چلی جاتی ہے اور نوبت یہاں تک پہنچتی ہے کہ اس پر خود اس کے گھر کا دروازہ ہمیشہ کے لیے بند کر دیا جاتا ہے لیکن قدسیہ کے کردار سے قاری کو نفرت کی بجائے ایک طرح کی ہمدردی ہوتی ہے۔ وہ اپنے خاندان کے باعزت شریفوں کی ہوس پرستی کا ایک ایسا کردار ہے جو حقیقی محبت اور بے لوث چاہت کا طلب گار ہے۔ اس کے جسم اور جذبات سے سب کھیلتے ہیں لیکن کوئی اسے اپنا تا نہیں ہے اسی لیے وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

"کوئی مرد ماموں نہیں ہوتا صرف کمینہ ہوتا ہے جو عورت سے سب کچھ لینے کے بعد بھی اسے جھلملائے آنسوؤں کے سوا کچھ بھی نہیں دیتا۔ "[1]

قدسیہ خاندان کے کئی رشتہ داروں کے دامِ محبت میں گرفتار ہو کر اپنا سب کچھ گنوا دیتی ہے جو اسے اور بھی خودسر بنا دیتا ہے اور آخر میں اپنے ہی خاندان کے نوجوان اطہر کو اپنی محبت سے راہِ راست پر لے آتی ہے۔ وہ اطہر جس کی عادتوں کی بنا پر اس کے والدین اسے جائیداد سے عاق کر دیتے ہیں اسے قدسیہ سہارا دیتی ہے اور لکھنؤ میں دونوں اپنا گھر بساتے ہیں۔ قدسیہ کے گھر والے بھی نہیں چاہتے کہ وہ اب کبھی یہاں واپس آئے۔ لکھنؤ میں قدسیہ ٹیچر کی ملازمت اختیار کر لیتی ہے۔ وہ اپنا سارا وقت اطہر کی خدمت میں گذار کر اسے پھر سے زندگی کے راستے پر لے آتی ہے اور ایک موقع ایسا بھی آتا ہے کہ اطہر کے گھر والے اطہر کو واپس بلانا چاہتے ہیں لیکن قدسیہ کو نہیں۔ قدسیہ جو شروع سے ہی محرومی، مایوسی اور نظر انداز کیے جانے کے ساتھ ساتھ نفرتوں کا شکار رہی ہے وہ اس بات سے ٹوٹ جاتی ہے اور دل کا دورہ اس کے لیے جان لیوا ثابت ہوتا ہے۔ جب قدسیہ کی موت کی خبر احمد کو ملتی ہے جسے قدسیہ نے دل کی گہرائیوں سے چاہا تھا تو احمد جو اس کی زندگی کے تمام نشیب و فراز سے واقف ہے خود کلامی کرنے لگتا ہے:

"مجھے آج صبح ہی عائشہ کے خط سے تمہاری موت کی خبر مل چکی ہے لیکن میں اس موت پر اظہارِ افسوس نہ کرسکا اور نہ جانے کتنے بادل بنا برسے کیوں گذر جاتے ہیں۔ کتنے نغمے ساز کے اندر ہی

---

[1] "موم کی مریم" جیلانی بانو "آزادی کے بعد اردو افسانہ" جلد دوم ص-238 قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان

دم توڑ دیتے ہیں کتنے انسان ایک لمحے کی خوشی ڈھونڈ تے مرجاتے
ہیں ۔ پھر تمہاری موت تو میرے سامنے کئی بار ہوچکی ہے حالاں کہ
مادی طور پر تم چلتی پھرتی نظر آتی تھی ۔ بالکل یوں ہی آج میرے
کمرے میں آ بیٹھی ہو۔ ''[1]

افسانہ ''سچ کے سوا'' اپنے مرکزی کردار ذاکر علی کے گرد گھومتا ہے جسے ایک معصوم لڑکی کے قتل کے الزام میں گرفتار کر کے زنداں میں ڈال دیا گیا ہے۔ ذاکر علی یوں تو ایک مجرمانہ کردار کا مالک ہے لیکن گیارہ سال کی معصوم لڑکی کا قتل کر کے وہ قتل کا اعتراف تو کرتا ہے مگر خود کو مجرم نہیں مانتا۔ ذاکر علی عادی مجرم ہے۔ وہ اکثر و بیشتر لوٹ مار، قتل و غارت گری اور اغوا کی وارداتیں انجام دیتا رہتا ہے۔ ایک دفعہ اس کے گروپ کے لوگ ایک گیارہ سال کی لڑکی کا اغوا کرنے والے تھے کہ ذاکر علی کو اس کمسن بچی میں اپنی بڑی بہن کی جھلک نظر آنے لگتی ہے۔ وہ بہن جو ذاکر علی سے برسوں پہلے بچھڑ جاتی ہے۔ اسی لیے اس دل میں یہ خیال ابھرتا ہے کہ کہیں یہ ان ہی کی بچی نہ ہو اور اس کا یہ خیال اس بچی کو اپنے گروہ کے وحشی درندوں سے بچا لیتا ہے کیوں کہ ذاکر علی کو اس کا اچھی طرح علم ہے کہ اغوا ہونے والی لڑکیوں کا انجام کیا ہوتا ہے۔ انھیں نہ تو سماج قبول کرتا ہے اور نہ ہی ان کے خاندان والے۔ پھر یہ لڑکیاں جسم فروشی کے دھندے میں خود کو تباہ کرنے پر مجبور ہو جاتی ہیں ۔ کیوں کہ اس کے علاوہ ان کے پاس کوئی دوسرا راستہ نہیں رہ جاتا ہے۔ یہی سب سوچ کر ذاکر علی اس لڑکی کو مختلف طرح کے عذابوں سے نجات دلانے کے لیے قتل کر دیتا ہے۔ افسانے کا اختتام قاری کے ذہن و دل کو جھنجھوڑ کر یہ سوال کرتا ہے کہ کیا واقعی ذاکر علی مجرم ہے؟ یا پھر ہمارا وہ مہذب اور تعلیم یافتہ معاشرہ جس میں پولس افسران، قومی رہنما، سرکاری وکیل اور سماج کی معزز ہستیاں بھی شامل ہیں ۔ جیلانی بانو نے اس افسانے کے ذریعہ ہمارے سماج میں ڈھائے جانے والے ظلم کی مختلف نوعیتوں کا اظہار انتہائی جذباتی انداز میں پیش کیا ہے۔

جیلانی بانو نے بچوں کی نفسیات پر بہت خوب صورت افسانہ ''اڈّو'' کے عنوان سے لکھا ہے جس میں ایک غریب یتیم بچے ''اڈّو'' کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے ۔ ادو گھر میں ملازمت کرنے والے ایک لڑکے کا نام ہے جو سارا دن اپنے کام میں مصروف رہتا ہے ۔ اپنے مالکوں کا کام کرنا اور ان کے ہر حکم کو بے چوں و چرا ماننا اس کی فطرت میں شامل ہے جس کے عوض اسے دو وقت کی روٹی اور تن ڈھانکنے کو کپڑا مل جاتا ہے لیکن تنخواہ کے نام پر کچھ نہیں ملتا ہے۔ ادو نے تعلیم حاصل نہیں کی ہے۔ اسے لکھنا پڑھنا بالکل نہیں آتا لیکن اس کے دل میں علم حاصل کرنے کا شوق ضرور ہے ۔ اس نے گھر پر آنے والے مولوی صاحب کی مذہبی اور اخلاقی تعلیم بہت غور سے سنی ہے۔ جس کا اثر اس کے ذہن و دل پر گہرا پڑا ہے اور اس تعلیم سے وہ اس نتیجے

---

[1] ''موم کی مریم'' جیلانی بانو ''آزادی کے بعد اردو افسانہ'' جلد دوم ص-242 قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

پر پہنچتا ہے کہ انسان کو ہمیشہ سچ بولنا چاہیے اور ایمانداری کا دامن کبھی نہیں چھوڑنا چاہیے۔ وہ اپنے اسی حال میں خوش ہے۔ کم عمری میں ہی وہ اتنا سمجھ دار ہوگیا ہے کہ اپنی خواہشوں کو دبانا اسے آتا ہے۔ وہ چوری کو بہت بڑا جرم سمجھتا ہے۔ اسے دوزخ کا بھی خوف ہے۔

ادو کو عید کا بے صبری سے انتظار رہتا ہے کیوں کہ اس دن صاحب، بیگم صاحب اور چھوٹے میاں انعام دیں گے اور ایک روپیہ مل جائے گا۔ ایک روپیہ ادو کے لیے بہت معنی رکھتا ہے جس سے وہ اپنی خواہشات پوری کرسکتا ہے۔ اس کی اس کشمکش کو جیلانی بانو نے اس طرح پیش کیا ہے:

> ''رات کو جب تھکن کے مارے نیند نہ آتی تھی تو وہ سوچتا ...... عید کب آئے گی ؟ عید کے دن صاحب ایک اٹھنی ضرور دیں گے ۔ بیگم صاحبہ تو چونی سے زیادہ کبھی نہیں دیتیں ۔ شاید چھوٹے میاں بھی ایک چونی دے دیں یوں ایک روپیہ ہوجائے گا ۔ آٹھ آنے کی آئس کریم ، دس پیسے کے چنے ، چار آنے کا شربت ، ارے نہیں اتنا چٹور پن ٹھیک نہیں ہے ۔ وہ روپیہ میں آپا کی منی کو دے آؤں گا ۔ آپا بے چاری سسرال میں کتنی دبلی ہوگئی ہے ۔ ایک بار وہ پانچ میل چل کر آپا کے گھر گیا تھا تو آپا اسے دیکھ کر بالکل خوش نہ ہوئی ۔ ایک کونے میں جاکر بولی ۔
>
> ''ادّو تو یہاں مت آیا کر ۔ میری ساس طعنے دیتی ہے کہ ماموں کیا لایا ہے منی کے لیے ؟''
>
> بس تو اب کی عید پر منی کو ایک روپیہ دے آؤں گا ۔ آپا خوش ہوجائے گی ۔'' [1]

لیکن ادو کو عید کے انتظار کی ضرورت نہیں پڑتی اور اس کی خواہش عید سے پہلے پوری ہوجاتی ہے کیوں کہ ادو ہر روز صاحب کی گاڑی کو دھکیلتا تھا اور انھوں نے اسے چونی دینے کا وعدہ کیا تھا کہ اسے چونی دیں گے لیکن ہر بار وہ اپنا وعدہ بھول جاتے۔ جب ایک دن وہ اپنا وعدہ پورا کرنے کے لیے پرس کھولتے ہیں تو اس میں چونی نہیں ملتی۔ تو وہ چلے جاتے ہیں لیکن ادو

---

[1] ''پرایا گھر'' جیلانی بانو (افسانے) ص-185 ,184

خوشی کے مارے اس وقت اچھل پڑتا ہے جب اسے گیٹ کے پاس ایک روپے کا نوٹ دکھائی پڑتا ہے جسے وہ فوراً اٹھالیتا ہے۔ یہ ایک روپیہ اس کے لیے بہت بڑی دولت ہے اسے وہ جیسے چاہے خرچ کرسکتا ہے۔لیکن یہ ایک روپیہ اس کے لیے وبالِ جان بن جاتا ہے۔رہ رہ کے اس کے دل میں یہ خیال آتا ہے کہ یہ روپیہ اس کا نہیں ہے۔وہ بہت سی چیزیں خریدنا چاہتا ہے لیکن چاہ کر بھی کچھ خرید نہیں پاتا ہے۔کیوں کہ روپیہ اس کے نہ ہونے کا خوف اسے ذہن و دل پر سوار ہے۔اسی ادھیڑ بن میں وہ اس روپے سے کچھ نہیں خریدتا اور روپے ہاتھ میں دبا کر کہتا ہے:

''میرا ایمان بچ گیا ۔ اگر موز کھالیتا تو اٹھنی اماں چھین لیتی اور
قیامت کے دن کوئی ماں اپنے بچوں کو نہیں پہچانے گی ۔ ہر شخص
کے گناہوں کا بوجھ اس کی گردن پر ہوگا ۔ اماں بھی اٹھنی کے چاول
لاکر پکائے گی اور دوزخ کے سانپ بچھو مجھے کاٹیں گے ۔'' [1]

ادو جب سارا دن گذار کے گھر کی طرف آتا ہے تو اسے اس بات کا خوف بھی ستانے لگتا ہے کہ اگر بیگم صاحبہ کو پتہ چل گیا تو وہ اسے پولس کے حوالے کردیں گی۔اسی لیے وہ یہ روپیہ بیگم صاحب کو دے دے گا۔بیگم صاحبہ بھی خوش ہو جائیں گی اور پورے محلے میں اس کی ایمان داری کی خبر پھیل جائے گی اور وہ دوزخ کے عذاب سے بھی بچ جائے گا۔لیکن جب وہ بیگم صاحب کو بچ بتا کر ایک روپیہ لوٹاتا ہے تو اس کی سچائی، ایمانداری کے بدلے اسے تھپڑ لگائے جاتے ہیں اور چور بھی کہا جاتا ہے۔افسانے کے اختتام پر جیلانی بانو نے بیگم صاحب کے رویے کو اس طرح پیش کیا ہے۔

''صبح گیٹ کے پاس پڑا ملا تھا ' میل اور پسینے میں بھیگا ہوا روپیہ
اس نے بیگم صاحبہ کے سامنے رکھا۔ وہ ورانڈے میں کرسی پر لیٹی
اخبار دیکھ رہی تھیں ۔ اخبار رکھ کر انھوں نے ادو کو گھورا اور دھم
سے اس کے منہ پر ایک تھپڑ مار کے بولیں ۔
چوٹٹے سچ مچ بتا ۔ تو نے آج اور کتنے روپئے چرائے ہیں ' جن سے
سارا دن گل چھرے اڑاتا رہا ہے ؟'' [2]

افسانہ ''پیاسی چڑیا'' کی کہانی اس کے مرکزی کردار ''ثریا'' کے گرد گھومتی ہے۔ثریا شدید احساسِ کمتری کا شکار ہے۔

---

[1] ''پرایا گھر'' جیلانی بانو (افسانے) ص-187

[2] ایضاً ص-188

اس لیے کہ خدا نے اسے نہایت بدصورت شکل سے نوازا ہے جس کی وجہ سے اسے الگ تھلگ زندگی گذارنی پڑتی ہے۔لوگ اس کے قریب آنے سے کتراتے ہیں۔ ہر چند کہ وہ کالج میں زیر تعلیم ہے لیکن کالج کی زندگی میں بھی کوئی اس کے نزدیک نہیں آتا۔ اپنے رد کیے جانے اور غیر اہم سمجھے جانے کے عمل سے دل برداشتہ ہوکر وہ لکھنے کی دنیا میں کھو جاتی ہے اور جب وہ ایک مضمون نگار کی حیثیت سے سامنے آتی ہے تو ہر ایک کی زبان پر اس کا نام آنے لگتا ہے جو ثریا کی شدید خواہش تھی۔وہ ہر ایک کی محبت میں مبتلا ہونے لگتی ہے۔اپنی شہرت اور مقبولیت پر اسے رشک آنے لگتا ہے۔لیکن ہر ایک سے محبت کیے جانے کے عمل سے اس کے گھر والے بے حد نالاں ہو جاتے ہیں اور نوبت یہاں تک پہنچتی ہے کہ وہ دل برداشتہ ہوکر ثریا کی موت کی دعائیں مانگنے لگتے ہیں کیوں کہ ثریا کی یہ حرکتیں ان کے لیے باعثِ ہتک ہیں۔

''ثریا'' ایک ایسی لڑکی ہے جو محبت کی متلاشی ہے اسی لیے جو بھی اس کے ساتھ محبت سے پیش آتا ہے وہ اس پر بھروسہ کر بیٹھتی ہیں لیکن ہر شخص اور ہر رشتہ اسے اپنے مقصد کے لیے استعمال کرتا ہے اور پھر تنہا چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ثریا اپنوں کے اور اپنے چاہنے والوں کے ہاتھوں لٹتی رہتی ہے۔برباد ہوتی رہتی ہے۔بچپن سے ملنے والی محرومی، ناکامی اور اداسی اور تنہائی اس کی قسمت بن چکے ہیں اور وہ ان سے اپنا دامن الگ نہیں کر سکتی ہے۔اس کی حیثیت ایک ایسے گھر کی طرح ہو جاتی ہے جو خالی ہے اور اسے بھوتوں کا مسکن سمجھ کر سب چھوڑ گئے ہیں۔ثریا کی اس کیفیت کا اظہار جیلانی بانو نے اس طرح کیا ہے:

> ''اپنے آنسوؤں کے سیلاب کو روک کر اس نے اوپر نگاہ اٹھائی ۔ اس کے سر کے قریب دیوار پر جو تختی لگی تھی اس پر لکھا تھا TOLET ۔ یہ خالی گھر شاہد نے بڑی مشکل سے ڈھونڈا تھا ۔ جمال سے ملنے کے لیے مگر ثریا کو یوں لگا جیسے یہ تختی اس کے ماتھے پر چپکی ہوئی ہے ۔ وہ بھی ایک خالی گھر ہے ۔ جن بھوتوں کا مسکن سمجھ کر سب چھوڑ کر چلے گئے ہیں ۔ اب اس کے در و دیوار پریہ سبزہ اگ رہا ہے اور جگہ جگہ سے پلستر اکھڑ چکا ہے ۔ اس صحن میں آنکھ مچولی کھیلنے والے بچے کیوں نہیں آتے۔ یہاں ابھی تک کسی نے چراغ کیوں نہیں جلایا ۔ وہ اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مارتی پھر رہی ہے ۔ چیخ چیخ کر پکار رہی ہے مگر کوئی نہیں آتا ۔ '' [1]

---

[1] ''پیاسی چڑیا'' جیلانی بانو افسانوی مجموعہ ''زوال'' ص-212

افسانہ ''پیاسی چڑیا'' میں جیلانی بانو نے معاشرے میں ظہور پذیر ہونے والی تبدیلیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔اس میں ایسے کردار بھی انھوں نے پیش کیے ہیں جو نسوانیت کی قبا اتار پھینکنے میں عافیت سمجھتے ہیں۔ عظیم آپا کے کردار کے ذریعہ انھوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس طرح کی خواتین اپنے مفاد کی خاطر طالبات کا استحصال کس طرح کرتی ہیں۔اس میں آج کے سماج میں استاد کے مقدس پیشے سے ناانصافی کرنے والے پروفیسر کا کردار بھی ہے جو اپنے طلبا و طالبات سے انتہائی ناشائستہ مذاق کرتے ہیں نیز تعلیم یافتہ اور زمانے کی ماڈرن لڑکیوں کے تصورات و خیالات کو بھی مصنفہ نے خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

فرقہ وارانہ فساد کے تحت لوگوں کے دلوں میں جس طرح کی بے اطمینانی اور خوف کا راج ہو جاتا ہے اس کی بڑی حقیقی تصویر جیلانی بانو نے اپنے افسانے ''مجرم'' میں پیش کی ہے۔ ہر چند کہ یہ افسانہ مارچ 1992ء میں پاکستان کے شہر کراچی سے شائع ہونے والے ادبی پرچے ''طلوعِ افکار'' میں شائع ہوا تھا مگر اس میں پیش کی گئی صورت حال کی مختلف تصویریں ہمیں بابری مسجد کے انہدام کے بعد ہندوستان کے چھوٹے بڑے شہروں اور قصبوں میں بھی دیکھنے کو ملی تھیں۔یہ افسانہ بے اطمینانی، خوفزدہ زندگی، بے اعتباری، ایک دوسرے پر شک کرنا، برسوں سے ساتھ رہتے آئے تعلقات کا ٹوٹنا بکھرنا اور اس کے ردِعمل پر انسانی زندگی میں زبردست تناؤ سے پیدا ہو جانے والی صورت حال کا احاطہ کرتا ہے۔

''مجرم'' کی کہانی ''نثار'' نامی کردار سے شروع ہوتی ہے جسے دنیا اچانک بدلی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔اسے یقین نہیں آتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ شاید اس کی عینک کا نمبر بدل گیا ہے یا پھر ساری دنیا۔شہر کے حالات خراب ہیں۔فرقہ وارانہ تناؤ ہے، انسان کی زندگی بے اطمینانی کا شکار ہو کے رہ گئی۔نیند نہیں آتی اور اگر آ بھی گئی تو کسی انجانے خوف سے چونک کر آنکھ کھل جاتی ہے۔نثار کی اس کیفیت کا اظہار افسانے میں کچھ اس طرح سے ہوا ہے۔

> ''نثار بار بار آنکھیں ملتا۔ ہر چیز اپنی جگہ سے ہٹی ہوئی، دور دور سرکتی ہوئی شناسا چہرے پہچانے نہ جاتے۔ یہ رات جیسا اندھیرا۔ کبھی رات کو آنکھ کھلتی تو ایسا لگتا کہ دور کہیں لوگ چلا رہے ہیں۔ رو رہے ہیں۔
>
> کیا حملہ کرنے والے آرہے ہیں؟ یہ کیسا شور ہے؟
>
> نثار سوتے سوتے چونک پڑتا ہے۔
>
> ''مجھے تو کوئی آواز سنائی نہیں دیتی۔ آپ جانے کیوں اتنا ڈرنے لگتے ہیں۔'' آمنہ گھبرا جاتی۔

"ہاں مجھے ڈر لگ رہا ہے۔ دروازہ تو بند ہے نا؟ کھڑکیاں بند کرلی تھیں؟" [1]

نثار جس دفتر میں کام کرتا ہے وہاں سے اس کے ساتھی وینکٹیش کا فون آتا ہے۔ اس کی خیریت دریافت کرنے اور پتہ کرنے کہ وہ اس وقت کہاں ہے۔ تب بھی نثار وہم کا شکار ہوجاتا ہے کہ وینکٹیش نے فون کیوں کیا۔ حالاں کہ آفس میں اس کا شمار بے تکلف دوستوں میں ہوتا تھا اور دونوں ساتھ ہی لنچ کرتے تھے مگر سیاسی مفاد پرستوں نے کیسے دو فرقے کے لوگوں کے درمیان خلیج پیدا کردی تھی۔ اس کی بڑی واضح صورت حال افسانے میں دکھائی گئی ہے۔ نثار کو یہ خوف بھی ہے کہ وہ کسی حادثے کا شکار ہوجائے گا۔ کوئی غنڈہ اس کی بیٹی مریم کو اٹھالے جائے گا۔ آفس میں بم پھٹ جائے گا۔ وہ اپنی بیوی سے کہتا ہے کہ انشورنس کے کاغذات الماری کے نیچے والے شیلف میں ہیں۔ اس کے دوست صادق کے پاس بیس ہزار روپے باقی ہیں۔ مریم کی شادی کے لیے احسان بہتر لڑکا ہے۔ نثار جب آفس جاتا ہے تو وہاں ہر طرف فرقہ وارانہ تناؤ اور شہر میں شام ہوتے ہی لگنے والے کرفیو کا ذکر ہوتا ہے۔ لیکن نثار کو اس بات کا اب بھی یقین ہے کہ ایک دوست اپنے دوست کو قتل نہیں کرسکتا۔ یقین گمان اور وہم کے درمیان اس کی زندگی کشمکش کا شکار ہے اور جب وہ اشونی سے آفس میں بات کرتا ہے تو وہ بار بار ایک ہی بات کہتا ہے:

"لیب میں اشونی بار بار ایک ہی بات دہراتا ہے۔

"ہر جگہ فضا خراب ہوچکی ہے۔"

"میں نہیں مانتا۔" نثار نے بڑے یقین کے ساتھ کہا۔

"جب تک میں اور تم نہیں بدلتے ساری فضا کیسے خراب ہوسکتی ہے۔"

"میں نے آج تک نہیں دیکھا کہ کسی دوست نے دوست کو قتل کیا ہو۔"

"اب مجھے غور سے دیکھا کرو۔ وہ لیبارٹری میں زہریلی دوائیں گھولتا رہتا ہے اور اب ساری لیب میں کڑواہٹ گھول رہا ہے۔

خیر موڈ تو سارے آفس کا خراب ہوگیا ہے۔ اب اسٹاف روم میں چائے آتی ہے تو وہ پہلے جیسے قہقہے، لطیفے اور کبھی کبھار کی

---

[1] "مجرم" جیلانی بانو طلوع افکار کراچی پاکستان مارچ 1992 ص-11

دھینگا مشتی ۔ سب ختم ہوچکی ہے ۔

سب سرجھکائے چپ چپ سے بیٹھے رہتے تھے۔

کوئی اخبار منہ کے سامنے پھیلا لیتا ہے ۔ کسی کی کوئی چیز بریف

کیس میں کھوجاتی ہے۔ سب بار بار اسے امید بھری نظروں سے

دیکھتے ہیں اور پھر مایوس ہوکر سوچتے ہیں ۔ اب نہیں ملے گی ۔

ایسا لگتا ہے کہ سب ہی اپنی کوئی نہ کوئی چیز کھو چکے ہیں ۔" [1]

مارکسسٹ ڈاکٹر ریڈی، قومی ایکتا کمیٹی کے پریسیڈنٹ اور ریلیف کمیٹی کے سکریٹری بھی ہیں۔ وہ یہ مانتے ہیں کہ مذہب ہی ہمارا سب سے بڑا جرم ہے۔ اسی لیے وہ تمام مذہبی تہواروں کا مذاق اڑاتے ہیں اور مذہبی نعروں کو زہر یلے ہتھیار سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن شہر کی اس صورتِ حال پر ان کی یہ اکڑ دھری کی دھری رہ جاتی ہے اور زبان پر پہرے پڑ جاتے ہیں۔ اس لیے کہ ان کے محلے کے غنڈے یہ اعلان کرتے ہیں کہ:

"جو رتھ یاترا میں شریك نہیں ہوگا' اسے خمیازہ بھگتنا پڑے گا ۔ "

"خمیازہ ...... ؟"

"ہاں بھگت رہا ہوں ۔ بیوی نے ڈر کے مارے گھر سے باہر نکلنا چھوڑ

دیا ہے ۔ بچے ٹیوش لینے نہیں جاتے۔ پنکی کو کالج خود لے کر جاتا

ہوں۔"

نثار نے بڑے طنز کے ساتھ کہا "اور اسی لیے اب کی بار دیوالی پر تم

میری دعوت کرنا بھول گئے ۔" [2]

نثار کو اس وقت بڑا ذہنی دھچکا پہنچتا ہے جب اس کے بچپن کا ساتھی وینکٹیش اس کے ساتھ کار میں جانے سے انکار کردیتا ہے جب کہ وہ روز نثار کی کار میں اپنے گھر بشیر باغ تک جاتا تھا مگر آج یہ عذر پیش کررہا ہے کہ مجھے ڈاکٹر کے پاس جانا ہے۔ نثار نے محسوس کیا تھا کہ وینکٹیش اب پابندی سے تلک لگانے لگا ہے اور روز مندر بھی جاتا ہے۔ نثار عجیب سی وحشت کا شکار ہونے لگتا ہے۔ گھر کے باہر اور آفس کے اندر ہر جگہ لوگ اس کی جانب سوالیہ چہرے لیے کیوں موجود رہتے ہیں؟ وہ ان

---

[1] "مجرم" جیلانی بانو طلوعِ افکار کراچی' پاکستان مارچ 1992 ص-12

[2] ایضاً ص-13

سوالوں میں الجھنے لگتا ہے۔ آفس سے گھر کے لیے نکلتا ہے تو اس کی کار کا پٹرول ختم ہو چکا ہوتا ہے۔ دو دن سے پٹرول پمپ کی ہڑتال ہے۔ ٹیکسی والا اس کے محلے جانے کو تیار نہیں ہوتا۔ بس کے لیے قطار میں کھڑا ہوتا ہے تو اچانک فائرنگ کی آواز آتی ہے اور بھگدڑ رچ جاتی ہے۔ وہ ادھر ادھر پناہ لینے جاتا ہے اور گھبرا کر بے ہوش ہو جاتا ہے۔ جب ہوش میں آتا ہے تو سنتا ہے کہ اس کی بیوی کسی سے فون پر کہہ رہی ہوتی ہے کہ کل بے ہوش ہو کر سڑک پر گر پڑے تھے۔ بہت دنوں سے ڈپریشن، گھبراہٹ ہو رہی تھی۔ اچھا وینکٹیش بھائی بھی بیمار ہیں۔ یہ سنتے ہی نثار چونک پڑتا ہے کہ اسے کیا ہوا تھا۔ تو آمنہ بتاتی ہے کہ بھابھی کہہ رہی تھیں کہ ہائی پر ٹینشن اور کمزوری ہے اور افسانے کے اختتام میں مصنفہ نے دونوں کی ذہنی صورت حال کو اس طرح پیش کر کے کہانی کے انجام کو انتہائی خوب صورت موڑ دیا ہے۔ جب ایک ہفتے کے بعد وینکٹیش اسے دیکھنے آتا ہے جو خود بھی بہت کمزور نڈھال سا ہو گیا ہے۔ وہ نثار کی خیریت دریافت کرنے کے بعد دھیمے لہجے میں اس سے کہتا ہے کہ:

"یار پتہ نہیں مجھے کیا ہوگیا ہے ۔ ہروقت ڈر سا لگتا ہے ۔ تم سن کر ہنسو گے کہ تم سے ...... تم سے بھی ۔ "

" مجھ سے بھی ...... ؟ " اب نثار نے بھی سر جھکا لیا ۔

"ایسا لگتا ہے کہ جیسے سب مجھ پر شبہ کرتے ہیں جیسے میں ایک مجرم ہوں ۔ "

نثار کا جھکا ہوا سر نہیں اٹھا۔ وینکٹیش کی انگلیوں میں پھنسا ہوا سگریٹ راکھ بنتا گیا ۔ بڑی دیر کے بعد نثار نے تپائی پر رکھی ہوئی دوا کا پیکٹ اٹھا کر وینکٹیش کی طرف بڑھایا۔

"ڈاکٹر سنگھ نے تمھیں یہی دوا دی ہے کیا ؟"

"ہاں ... یہی ...... کیا تمھیں بھی ...... ؟"

اب دونوں نے سر جھکالیے۔" [1]

جیلانی بانو نے ہمارے سماج کے ہر ہر پہلو پر بڑی کامیابی کے ساتھ قلم اٹھایا ہے اور انھیں اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ عورتوں کا معاملہ ہو یا بچوں کے مسائل ہوں یا مرد کی زندگی کا خاکہ انھوں نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ اپنی تحریروں کے وسیلے سے سماج میں اصلاح کی جا سکے۔ اسی لیے جہاں وہ نوجوان لڑکیوں کی نفسیاتی کشمکش کا جائزہ پیش کرتی ہیں تو وہیں

---

[1] ''مجرم'' جیلانی بانو طلوعِ افکار کراچی پاکستان مارچ 1992 ص-18

ازدواجی زندگی میں عورتوں کو جن مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے اس پر بھی خامہ فرسائی کرتی نظر آتی ہیں۔انھوں نے بیوہ کے مسائل کو بھی اپنے افسانے میں نمایاں انداز میں پیش کیا ہے۔جس کی بڑی خوب صورت مثال ''کتاب الرائے'' میں نظر آتی ہے جس میں انھوں نے بیوہ عورتوں کی زندگی کا بھرپور جائزہ لے کر یہ بتایا ہے کہ وہ کس بے بسی اور تنہائی کی شکار زندگی گذارتی ہیں۔ایک ایسی زندگی جس میں وہ پل پل جیتی اور پل پل مرتی ہیں۔اس میں ان کے جذبات واحساسات کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔بیوہ کی زندگی کو ''شاملا'' کے کردار کے ذریعہ جیلانی بانو نے پیش کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ پرانے زمانے میں ستی کا رواج تھا کہ اپنے شوہر کی وفات کے بعد عورت کو بھی اس کی لاش کے ساتھ جل جانا پڑتا تھا۔لیکن عہدِ حاضر میں بھی عورتوں پر اسی طرح کے کئی دوسرے ظلم وستم جاری ہیں۔ہمارے مہذب سماج میں اب اسے منحوس اور سبز قدم جیسے خطاب سے نواز کر روز تختۂ دار پر نصب کیا جاتا ہے۔بچپن کی شادی کے حوالے سے اپنے افسانے میں طنزیہ لہجہ یوں اختیار کرتی ہیں۔

''بچپن کی شادی میں تو بڑا فائدہ ہے۔ انھوں نے مسکراکے کہا۔ لڑکی اچھی ہو تو اس کا سگھڑ اپا دیکھاجاتا ہے نہ چال چلن اور پھر لڑکے چھوٹے ہوں تو چاہے کیسی بھی لڑکی تھما دو بیچارے قبول کرلیتے ہیں۔''[1]

اسی طرح اپنے افسانے ''مٹی کی گڑیا'' میں انھوں نے ہندوستانی عورت کی وفاپرستی، اس کی محبت، اس کے خدمت کرنے کے جذبے، اس کی ایثار وقربانی کے حوالے سے اسے ملنے والے خطاب ''وفا کی دیوی'' کے اس احساس کو اجاگر کیا ہے جو اسے ہر بات چپ چاپ سہنے کے بدلے نوازا جاتا ہے۔ایک ایسی عورت جو خاموشی کے ساتھ بنا کچھ مانگے بنا کچھ طلب کیے سب کی خدمت پر مامور ہے اسے اپنی خواہشوں اور امنگوں کا کوئی احساس نہیں۔یہ ہندوستانی عورت جب بیاہ کر اپنے گھر جاتی ہے تو اسے قدم قدم پر اپنے احساسات اور جذبات کو کچل کر افرادِ خانہ کی خواہشوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے چاہے اسے ایسا کرتے ہوئے اپنی خواہشوں کا گلا کیوں نہ گھونٹنا پڑے۔لیکن کبھی زبان سے کوئی شکایت نہ کرے۔جو جیسا کہا جائے اسے بلا چوں چرا قبول کرلے۔گھر کے افراد اور اپنے مجازی خدا کی خوش نودی کے لیے عورت سب کچھ کرتی ہے۔زمانے کی سرد گرم ہواؤں کا سامنا کرتی ہے۔لیکن اس کے عوض اسے کچھ نہیں ملتا۔کیوں کہ اس کا مجازی خدا جس کے ساتھ وہ دکھ برداشت کرتی ہے، ہر ظلم سہتی ہے۔وہ ہی اسے صرف ایک سو روپئے کے عوض فروخت کردیتا ہے۔اس افسانے میں 'درالکشمی'' کی یہی کہانی ہے کہ اس کی خدمتوں کے بدلے اس کا معذور شوہر اسے فروخت کردیتا ہے۔گویا وہ گھر کی عورت نہیں' گائے ہے۔جسے جس طرف جی

---

[1] ''کتاب الرائے'' جیلانی بانو ص-64

چاہے ہنکا کے لے جائے۔ درالکشمی کی زندگی کے حوالے سے افسانے کا یہ اقتباس ہمارا ضمیر جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔

''درا لکشمی نے محنت کر کے سارے گھر کو پالنے کا احسان کبھی نہ جتایا۔ کبھی اپنی تنخواہ میں سے ایک پیسہ نہ مانگا۔ ہمیشہ نوکری پر سے اپنے حصے کا آدھا کھانا اس کے لیے لاتی رہی اور اب کتنی خاموشی سے سو روپئے کے عوض اپنے مالک کے پاس چلی جائے گی۔ شریف گائے کی طرح۔ جبھی تو بڑی بوڑھی عورتیں لڑکیوں کو گائے سے تشبیہ دیتی ہیں۔ دونوں کا یہی فرض ہے کہ مالک کے اشارے پر گھومیں بے چاری گائیوں کے سپرد بھگوان نے کتنا مشکل کام کر دیا ہے۔ ساری دنیا کو اپنے سینگ پر اٹھاکے کھڑی ہیں اور جب تھک کر اپنا سینگ بدلنا چاہتی ہیں تو دنیا میں کتنے بھونچال آجاتے ہیں۔''[1]

جیلانی بانو نے خواتین کے معاشی مسائل سے الگ ہٹ کر کئی بہترین افسانے اردو ادب کو دیے ہیں۔ ان میں ''بہار کا آخری گلاب'' بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ مسلم معاشرے کے ایک اہم مسئلے لڑکیوں کی شادی پر مصنفہ نے اس افسانے کے تانے بانے بنے ہیں۔ اکثر گھرانوں میں یہ مسئلہ بڑی مشکلیں اور رکاوٹیں پیدا کر دیتا ہے۔ بالخصوص ایسے گھرانے جو معاشی طور پر کمزور ہیں۔ ان کے لیے لڑکیوں کی شادی کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ اس افسانے میں دو بہنوں کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ ایک کا نام عذرا ہے جسے تعلیم حاصل کرنے کا بے حد شوق ہے۔ وہ ایم اے کی تعلیم حاصل کر کے ایک کالج میں لیکچرار ہو جاتی ہے جب کہ دوسری بہن جو اسی کہانی میں راوی کا کردار ادا کر رہی ہے اس نے بڑی مشکل سے بی اے کیا ہے۔ وہ ایک اچھی شاعرہ ہے اور ادب کی دنیا میں اسے قلبی سکون ملتا ہے۔ اس کی شاعری بے حد پسند کی جاتی ہے۔ ادبی رسائل اس کی نظموں کے بغیر نامکمل تصور کیے جاتے ہیں۔ اس کی شاعری پر ڈھیروں مداح تعریفی خطوط لکھتے ہیں۔ دونوں بہنوں کا دکھ مشترک ہے کہ انھیں معمولی شکل وصورت کی بنا پر ہر ایک نے ٹھکرا دیا ہے۔ ان دونوں کو اس کا اچھی طرح اندازہ تھا کہ معاشرے میں معمولی صورت والی لڑکیوں کی کوئی قدر نہیں۔ اس کا اظہار وہ یوں کرتی ہیں۔

''کیسی عجیب بات تھی کہ ہم دونوں بہنوں کا دکھ ایک تھا۔ معمولی سی صورت شکل، گھر پر چھائی ہوئی مفلسی اور ہر نظر سے

[1] افسانہ ''مٹی کی گڑیا'' روشنی کے مینار جیلانی بانو ص-79 نیا ادارہ لاہور 1958

ٹھکرائے جانے کا دکھ ، ابا کا سیاہ رنگ اور ماں کا بے ڈھنگا نقشہ ہم
دونوں بہنوں میں تقسیم ہوا تھا ۔ "[1]

اپنی بیٹیوں کی شادی کا ارمان لیے ان کے ابا داعیِ اجل کو لبیک کہتے ہیں۔ گھر کی کفالت دونوں بہنوں کے سہارے ہوتی ہے۔ عذرا کا رشتہ کالج کے ایک لیکچرار کی جانب سے آتا ہے تو عذرا شادی سے انکار کر دیتی ہے کہ اس سے شادی کر لی تو گھر کا کیا ہوگا۔ زندگی پھر اسی ڈگر پر گامزن ہو جاتی ہے۔ عذرا کی بڑی بہن کی شاعری کی شہرت ہر طرف ہے۔ وہ مشاعرے میں بھی شرکت کرتی ہے۔ اچانک اس کی زندگی میں ہندی کا مشہور ناول نگار کمل داخل ہوتا ہے۔ وہ اس کی شاعری کا دلدادہ ہے۔ کمل اس سے خط و کتابت کا سلسلہ شروع کرتا ہے۔ وہ اسے ہر روز خط لکھتا ہے کیوں کہ اس کی ہر نظم پر اپنی رائے لکھنا اس کا کام بن جاتا ہے۔ کمل کے الفاظ اس کے ذہن کے نہاں خانوں میں محفوظ ہونے لگتے ہیں۔ کمل کے کسی خط کا وہ جواب نہیں دیتی مگر اس کے خط کے انتظار میں ایک اضطرابی کیفیت میں مبتلا رہتی ہے۔ ایک مشاعرے میں جب ملاقات پر وہ کمل سے پوچھتی ہے کہ میں نے تمھارے کسی خط کا جواب نہیں دیا۔ تم مجھ سے اس کی شکایت نہیں کرتے تو کمل اس سے کہتا ہے کہ

"کیوں کہ مجھے تمہارے جواب کا انتظار نہیں ہے ۔ تم اتنے اونچے آدرش رکھتی ہو۔ اتنی مہان کلاکار ہو اور پھر تم ابھی صرف بیس برس کی ہو ۔ تمہارے لیے دنیا ہاتھ پھیلائے کھڑی ہے، عزت ، دولت ، شہرت ، ہر چیز تمہاری منتظر ۔ میں تمہاری راہ کیوں کھوٹی کروں ۔ میں تو ایک نہایت غریب آدمی ہوں ۔ بیوی بچوں والا ۔ چالیس برس کا بوڑھا ۔ اب میرے جیون کا صرف ایک ہی مصرف ہے کہ اپنی ہر ذمہ داری کو پورا کرتا رہوں ۔ مگر ...... مگر پھر بھی میں تمہارا ممنون ہوں کہ تم نے میری کسی بات کا برا نہ مانا ۔ مجھے اپنی تنہائی کے صحرا میں ایک گلاب مہکانے کی اجازت دے دی ۔ میں نے تمہاری بدولت جان لیا کہ کسی کے لیے اپنی ذات کو بھلا دینے کا سکھ کیسا ہوتا ہے ؟" [2]

---

[1] "بہار کا آخری گلاب" جیلانی بانو ص-63 دسمبر 1979ء

[2] ایضاً ص-69

کمل کا یہ انکشاف اس کے لیے سوہانِ روح بن جاتا ہے اور اس عمل کے ردِعمل پر وہ کمل کے تمام خطوط نذرِ آتش کر دیتی ہے ساتھ ہی اپنی ہر نظم بھی جس پر کمل کے تاثرات لکھے ہوئے ہیں۔ اس کی خواہش ہوتی ہے کہ کاش اس راکھ کا انتساب کمل کے نام کر سکے۔ آخر کار ماں کے بے حد اصرار پر دونوں بہنیں شادی کر لیتی ہیں۔ عذرا اپنی سسرال جاتی ہے اور یہ اپنی سسرال۔ لیکن اس شاعرہ کا انجام یہ ہوتا ہے کہ گھونگھٹ اٹھانے کے بعد مجازی خدا کا پہلا جملہ یہی ادا ہوتا ہے کہ سنا ہے تم شاعری کرتی ہو لیکن یہ بات مجھے پسند نہیں ہے۔ اسے میاں کی محبت کے وہ جملے کبھی سننے کو نہیں ملتے جس کا اظہار اس کی شاعری میں ہوا ہے۔ یا پھر کمل جس طرح کے اس تعریف و توصیف کیا کرتا تھا۔ اپنی ازدواجی زندگی کو تیز ڈگر پر لانے کے لیے اسے شاعری چھوڑنی پڑتی ہے۔ ساس کے ساتھ سارا دن کچن میں گھس کر کام کرنا پڑتا ہے کیوں کہ ساس بھی اس کی شاعری کو سخت ناپسند کرتی ہے۔ وہ اپنے شوہر کا ہر حکم بجا لاتی ہے کہ یہی شاید مشرقی عورت کا مقدر ہے۔ اس افسانے میں جیلانی بانو ایک حساس دل لڑکی کے جذبات کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ لڑکیاں خواب تو دیکھتی ہیں مگر ان کے خواب پلکوں کی منڈیروں پر ہی دم توڑ دیتے ہیں۔ انھیں سمجھنے کا، محسوس کرنے کا خیال اس کا شریکِ حیات بھی نہیں کرتا۔ یہ عورتوں کی بے بسی نہیں تو اور کیا ہے کہ وہ جس کی خاطر ساری دنیا تیاگ دیں وہ اس کی قدر نہ کرتے ہوئے صرف اپنا حکم صادر کرتا رہے۔

جیلانی بانو کے افسانوں میں صرف نسوانی نفسیات کا ہی اظہار نہیں ہے بلکہ اس موضوع سے الگ ہٹ کر وہ عام انسانی زندگی کے مسائل کو بھی اپنی تحریروں میں جگہ دیتی ہیں۔ ان کے فن کی خوبی یہ ہے کہ وہ نفسیاتی کشمکش کی گہرائی میں جا کر ایسے ایسے افسانے تخلیق کرتی ہیں کہ وہ ہمارے ذہن و دل پر نقش ہو جاتے ہیں۔ معمولی سی بات جسے ہم نظر انداز کر دیتے ہیں وہ ان کے افسانوں کا محرک بن جاتی ہے۔ اسی قبیل کا ایک اور اچھوتا افسانہ ''اسکوٹر والا'' ہے جس میں انھوں نے ایک مخصوص آواز کے تعلق کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس افسانے میں ''عابدہ'' کے کردار کو مرکزیت حاصل ہے۔ عابدہ ایک بچے کی ماں ہے جو اپنی سسرال سے الگ ہو کر نئے محلے میں مکان لیتی ہے، جہاں وہ اکیلی رہتی ہے۔ اس کا شوہر کام پر چلا جاتا ہے۔ شوہر کے جانے کے بعد وہ بچے کو سلا کر گھر کے کام میں مشغول ہو جاتی ہے مگر ٹھیک 10 بجے اس کے گھر کے سامنے سے کوئی شخص اسکوٹر پر جاتا اور اتنی تیز آواز کے ساتھ کہ اس کا بیٹا جاگ پڑتا ہے۔ یہ اب روز کا معمول ہو جاتا ہے۔ عابدہ پریشان ہو جاتی ہے۔ بچے کے جاگ جانے سے اس کی پریشانی بڑھ جاتی ہے۔ وہ مقررہ وقت پر اپنے کام پورے نہیں کر پاتی۔ ایک دن وہ اپنے شوہر حسن سے اس سلسلے میں کہتی ہے:

''اس محلے میں اسکوٹر والے نے مجھے بہت پریشان کر رکھا ہے۔
جہاں منا سویا کہ وہ کم بخت جگا گیا۔ کہیں بیٹھا دیکھتا ہوگا کہ

تم منے کوکب سلاتی ہو۔ محسن اس کی کسی پریشانی کو
سنجیدگی سے نہ سنتا تھا۔

''آپ مذاق سمجھ رہے ہیں۔ وہ سچ مچ روزانہ ٹھیک دس بجے تک
جاتا ہے اور پھر ایک بجے کھانا کھانے کے لیے آتا ہے۔ پھر دو ڈھائی
بجے جب مناسوجائے تو جاتا ہے اور پھر رات میں ...... ''

''واہ بھئی اسکوٹر والے کی مصروفیت کے اوقات تو تمھیں خوب یاد
ہوگئے۔'' [1]

عابدہ نے کسی کو کہتے سنا تھا کہ بددعاؤں سے لوگ مر بھی جاتے ہیں۔ایک دن اتفاق سے اس کا بچہ سویا تھا کہ اسکوٹر والا اسی آواز کے ساتھ گذرتا ہے تو عابدہ بچے کے اٹھ جانے پر بے ساختہ اسکوٹر والے کو بددعائیں دینے لگتی ہے۔

''اللہ کرے مرجائے یہ اسکوٹر والا۔ کبھی بس سے ایکسیڈنٹ ہوجائے۔
اسکوٹر کے پرزے بکھر جائیں۔ جانے کیسے آج عابدہ کی زبان پر
کوسنے آگئے تھے اور وہ منے کو لے کر ٹہلنے لگی۔'' [2]

شومیِ اتفاق کہ دوسری صبح اسکوٹر والے کی آواز نہیں آتی۔عابدہ پریشان ہوجاتی ہے کہ آج اسکوٹر والا کیوں نہیں گذرا۔ اور پھر جب اسے یہ علم ہوتا ہے کہ پڑوس میں کسی کا انتقال ہوگیا ہے تو وہ گھبرا جاتی ہے۔اسکوٹر والے کا نہ آنا اور پڑوس میں کسی کا انتقال ہوجانا اسے وہ اپنی بددعا کا اثر سمجھتی ہے۔کیوں کہ یہ اسکوٹر والا اس کے گھر سے دو چار قدم کے فاصلے پر رہتا تھا اور وہیں سے رونے کی آوازیں آرہی تھیں۔وہ گھبرا کے شوہر سے اس کا ذکر کرتی ہے کہ اس نے اسکوٹر والے کو کوسنے دیے تھے اور وہ ابھی تک گھر نہیں لوٹا ہے۔محسن اسے سمجھا بجھا کر سونے کو کہتا ہے مگر عابدہ ساری رات بے چین رہتی ہے۔عابدہ کو آرام اس وقت نصیب ہوتا ہے جب اس کے گھر پر دستک ہوتی ہے اور ایک نوجوان ایک چھوٹے سے بچے کو لیے کھڑا تھا۔وہ اس سے کہتا ہے کہ میں آپ کے پڑوس میں رہتا ہوں۔میرے خسر کا انتقال ہوگیا ہے۔آپ برائے مہربانی چند گھنٹوں کے لیے میرے بچے کو اپنے پاس رکھ لیں لیکن وہ عابدہ کی سوجی آنکھیں، بکھرے بال اور آنسوؤں میں تر چہرے کو دیکھ کر سوال کرتا ہے کہ آپ کو کیا ہوا۔ کیا آپ کے گھر بھی کسی کی موت ہوگئی ہے لیکن عابدہ بچے کو لے کر بنا جواب دیے دروازہ بند کر لیتی ہے۔کچھ دیر بعد جب

---

[1] ''اسکوٹر والا'' جیلانی بانو ص-53

[2] ایضاً ص-55

اسکوٹر کی وہی آواز اسے سنائی دیتی ہے تو وہ مارے خوشی کے اچھل پڑتی ہے۔ اس کی اس کیفیت کا اظہار یوں کیا گیا ہے۔

> ''پھر وہ اچانک اچھل پڑی۔ کیوں کہ باہر وہی مانوس پھٹ پھٹ سنائی دی اور وہ خوشی کے مارے اس بچے سے لپٹ کر چلانے لگی۔ نہیں کوئی نہیں مرا۔ میرا کوئی نہیں مرا۔'' [1]

معروف فکشن نقاد وہاب اشرفی اس افسانے کے حوالے سے کہتے ہیں کہ:

> ''یہاں افسانے کا سارا تناؤ (Tension) ایک لفظ ''میرا'' کے ذریعہ Releaseہورہا ہے۔ ایک اجنبی کے ساتھ ایسی یگانگت، ایسی محبت جس کی پوری شخصیت ایک لازمی جزو کی طرح ابھرتی ہے۔ نفسیاتی مطالعے کا ایک وسیع و عریض منظرنامہ پیش کرتی ہے۔ یہ کسی چابک دست فن کار سے ہی ممکن ہے۔ ورنہ عام لکھنے والا اتنے نازک موضوع کو نہ معلوم کتنی طوالت سے پیش کر کے کسی نتیجے پر پہنچتا۔'' [2]

جیلانی بانو کا ایک اور اہم افسانہ ''بے مصرف ہاتھ'' ہے جس میں انھوں نے رفو پھوپھی کا کردار بہت محنت سے گڑھا ہے اور افسانے کی شروعات میں وہ ان کا تعارف اس طرح کراتی ہیں۔

> ''اسے دیکھ کر میں نے اپنی چیخ گلے میں گھونٹ لی۔ خوف کے مارے ہاتھ پاؤں ٹھنڈے پڑگئے۔ میرے سامنے ایک چڑیل کھڑی تھی۔ اس کا منہ شاید چیل کوؤں نے نوچ کھایا تھا۔ آنکھوں کی جگہ سرخ گڑھے تھے اور ناک سے تھوڑی تک گوشت اور کھال نہ تھی۔'' [3]

درحقیقت رفو پھوپھی ایسی نہیں تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ محبت میں ناکامی کے سبب انھوں نے اپنے چہرے پر تیزاب ڈال لیا تھا۔ وہ جسے چاہتی تھیں وہ کسی اور کا ہو چکا تھا۔ یہ بات رفو پھوپھی سے برداشت نہ ہو سکی اس لیے اپنی جان پر انھوں نے یہ کاری

---

[1] ''اسکوٹر والا'' جیلانی بانو ص-59

[2] ''جیلانی بانو کے تخلیقی جہات'' وہاب اشرفی ''شب خون'' دسمبر 1988 ص-22

[3] ''بے مصرف ہاتھ'' جیلانی بانو ص-76

ضرب لگائی تھی۔ یہ صورت کی جتنی خراب بن چکی تھیں سیرت کی اتنی ہی اچھی تھیں۔انھیں ہر اس شخص سے بے پناہ محبت ہوجاتی جس کی کوئی ادا یا کوئی رویہ ان کے دل کو بھا جائے۔ایسا ہی نوری کے ساتھ ہوا جو ان کے پڑوس میں نئی نئی آئی تھی۔ان کے حسن وسلوک اور بے پناہ محبت کے جذبے سے نوری متاثر ہو کر ان کے قریب ہوجاتی ہے۔دوستی محبت کا یہ عالم ہوتا ہے کہ دونوں ایک جان دو قالب ہوجاتے ہیں۔یوں بھی محبت میں شکل کوئی معنی نہیں رکھتی۔نوری کی رفو پھوپھی سے محبت کا یہ عالم ہوتا ہے کہ اپنے شوہر کے ہزار روکنے کے باوجود وہ ان سے ملنے جاتی ہے اور رفو پھوپھی بھی خود کو نوری سے ملنے کے لیے روک نہیں پاتیں۔نوری اور رفو پھوپھی محبت کے اس تعلق سے بندھ چکی ہیں جسے ہم کوئی نام نہیں دے سکتے۔

نوری جب ماں بننے والی ہوتی ہے تو رفو پھوپھی بڑی بے صبری سے دن گذارتی ہیں۔اور جب وہ اسپتال سے اپنے بیٹے کو لے کر گھر لوٹتی ہے تو اپنے شوہر سے منت سماجت کرتی ہے کہ رفو پھوپھی کو بلا لائیں۔رفو پھوپھی اس کے بیٹے کو سینے سے چمٹا کر کہتی ہیں یہ تو میرا بچہ ہے۔اسے میں پالوں گی۔یہ سن کر نوری کے شوہر کو غصہ آجاتا ہے اور وہ جھلا کر انھیں جواب دیتا ہے کہ آپ میرے بچے کو کیسے پالیں گی۔رفو پھوپھی بچے کو نوری کی گود میں دے دیتی ہیں کیوں کہ اس کے شوہر کا یہ جملہ رفو پھوپھی کو اس قدر تکلیف پہنچاتا ہے کہ وہ تھر تھر کانپنے لگتی ہیں۔پھر تھکے قدموں سے وہ واپس لوٹتی ہیں۔اچانک رفو پھوپھی کی چیخ سن کر نوری اور اس کے شوہر اچھل پڑتے ہیں اور جاکر دیکھتے ہیں تو یہ نظارہ سامنے دکھائی پڑتا ہے۔

> ''وہ بری طرح تڑپ رہی تھیں اور ان کے دونوں ہاتھ کرسی کے بیچ میں پھنس گئے تھے۔ ہم دونوں نے بڑی مشکل سے کھینچ کھینچ کر ان کے ہاتھ نکالے۔ جو کہنیوں کے پاس سے ٹوٹ کے مڑ گئے تھے اور ساری کرسی خون سے رنگ چکی تھی۔
> ''رفو پھوپھی آپ نے یہ کیا کیا ...... '' میں غم کے مارے پاگل ہوگئی۔
> ''میں بے مصرف چیزوں کو اپنے پاس نہیں رکھتی۔ ''...... انہوں نے آہستہ سے کہا اور خاموش ہوگئیں۔ اس کے بعد جانے مجھے کیا ہوا میں منے کا گلا دبانے دوڑی۔میرا بس چلتا تو میں منے اور اس کے ابا دونوں کو ختم کر ڈالتی۔ دنیا سے ساری بے مصرف چیزوں کو نکال ڈالتی۔
> لیکن میری کوئی حسرت پوری نہ ہوئی۔ یہاں سلاخوں کے پیچھے

بستر پر لیٹی میں منے کا انتظار کرتی ہوں ۔ وہ کتنے بے درد ہیں کہ مجھے اس اندھیرے کمرے میں بند کر گئے ہیں ۔ یہاں بیٹھی سوچتی ہوں کہ اپنے بے مصرف ہاتھوں میں رفو پھوپھی کی کہانی ہی لکھ لیتی ۔ "[1]

ان کا یہ افسانہ محبت کی اس انتہا کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے جب محبت جنون کی سرحد میں داخل ہو جاتی ہے اور جہاں من و تو کا فرق مٹ جاتا ہے ۔ ایسے عالم میں دنیا کی باتیں اور طنز کے نشتر کچھ کام نہیں کرتے کیوں کہ ہم جن سے محبت کرتے ہیں جن سے بے پناہ عقیدت کا جذبہ رکھتے ہیں ہمیں ان کے علاوہ کچھ اور نہیں دکھائی دیتا ہے ۔

جیلانی بانو نے عورتوں کا ایک نیا روپ اپنے افسانے "کلچرل اکیڈمی" میں پیش کیا ہے ۔ یہ افسانہ ایک پڑھی لکھی تعلیم یافتہ دانشور خاتون کے نفسیاتی مسائل پر مبنی ہے ۔ افسانے کے مرکزی کردار کا نام "اوشا" ہے جو نئے زمانے کی خاتون ہے اور اپنی زندگی اپنے طور گذارنا چاہتی ہے ۔ شادی اس کے نزدیک بے معنی عمل ہے ۔ اسے اپنی قابلیت اور ذہانت پر بڑا ناز ہے ۔ اس نے اپنی شخصیت میں سے نسوانیت کا لبادہ اتار کر پھینک دیا ہے اور ایسے اطوار اختیار کرتی ہے جس سے یہ نہ معلوم ہو کہ وہ عورت ہے ۔ اسے محبت ایک ڈھکوسلا نظر آتا ہے ۔ اس کی سوچ و فکر کو جیلانی بانو نے اس طرح پیش کیا ہے ۔

"اوشا بڑی خود سر اور خود مختار عورت تھی ۔ اسے فرسودہ رسموں اور غیر ضروری اخلاقی پابندیوں سے سخت نفرت تھی ۔ اس اظہار کے لیے وہ تعلیم یافتہ مردوں سے بڑی جلدی بے تکلف ہوجاتی تھی ۔ اسے ذہین سائنٹسٹ ، شاعر ، ادیب اور دانشوروں کا ساتھ پسند تھا ۔ انہیں وہ اپنے گھر بلا کر شراب اور سگریٹ کی محفلیں جماتی تھی۔ کبھی کبھی چھوٹے موٹے مشاعرے اور ادبی محفلیں بھی ہوجاتیں ۔ کبھی کبھی اوشا ایک خالص مفکر بن کر دنیا کے بڑے بڑے پریشان کن مسائل پر سب کو متفکر کر دیتی تھی۔ "[2]

اوشا کے عشق میں گوپال گرفتار ہے ۔ حالاں کہ وہ شادی شدہ ہے اور اس کی بیوی گیتا محبت کرنے والی روایتی مشرقی

---

[1] "بے مصرف ہاتھ" جیلانی بانو ص-88

[2] "کلچرل اکیڈمی" جیلانی بانو ص-26

خاتون ہے لیکن اسے نظر انداز کر کے گوپال کو اوشا کے قریب رہنے میں زیادہ سکون ملتا ہے۔ گوپال کے ساتھ ریاض، صادق، بلبیر اور وکرم بھی پابندی سے اوشا کے کاٹیج میں حاضر ہونے والوں میں سے تھے اور انھوں نے اوشا کے گھر پر ہی ایک کلچرل اکیڈمی قائم کر رکھی تھی ہے۔ جس کی سکریٹری اوشا تھی۔ اس اکیڈمی کے تحت ماہانہ نشست ہوتی تھی جس میں کسی خاص موضوع پر شہر کے دانشوروں کو اظہارِ خیال کے لیے بلوایا جاتا تھا۔ اوشا کو اپنے ان مرد دوستوں سے اس بات کی خاص شکایت ہے کہ یہ مڈل کلاس کے مرد رونا جانتے ہیں، خودکشی کر سکتے ہیں، لیکن اتنی بغاوت نہیں کر سکتے کہ جو عورت پسند نہیں ہے اس کے ساتھ رہنے سے انکار کر دیں۔ اسے ان عورتوں سے بھی شکایت ہے جو شوہر کا ایک ہی مصرف سمجھتی ہیں کہ وہ دن رات اس کے پاس بیٹھا رہے بھلے ہی دنیا میں آگ کیوں نہ لگ جائے۔

بظاہر تو افسانے میں اوشا کے ذریعہ یہ دکھایا گیا ہے کہ اسے اپنے عورت پن سے بیر ہے۔ وہ آزاد زندگی گذارنا چاہتی ہے۔ یونیورسٹی میں پڑھاتی ہے لیکن اس کی زندگی کا جو خالی پن ہے وہ مردوں سے ہی بھرتا ہے۔ بھلے ہی وہ شادی جیسے مقدس رشتے کو حقارت سے دیکھے لیکن مرد ہی اسے ذہنی سکون پہنچانے کا ذریعہ بنتے ہیں اور جب اس کے یہ مرد دوست ایک ایک کر کے اس سے دور جانے لگتے ہیں تو گھبرانے لگتی ہے اور جب گوپال پانچویں بار بھی اوشا کے بلانے پر نہیں جاتا ہے تو وہ یہ صدمہ برداشت نہیں کر پاتی اور موت سے ہم آغوش ہو جاتی ہے۔

''پانچویں دن اوشا نے مجھے پھر فون کیا۔
''آج مجھے بے حد زکام ہے گوپال۔ یونیورسٹی بھی نہیں گئی۔ سارے بدن میں شدید درد ہے۔ صبح سے میں نے کھانا تک نہیں کھایا ہے۔''
ہم شاپنگ کو جا رہے تھے۔ گیتا میرے پاس کھڑی تھی۔ اس وقت میں اوشا سے کیا کہتا سوائے اس کے ڈاکٹر کے پاس کیوں نہیں جاتیں ...... ؟
چھٹے دن جانے کون مجھ سے کہہ رہا تھا کہ اوشا مرگئی۔ اس نے خود کشی کر لی۔ میں گھبرایا ہوا کاٹیج پہنچا۔
اوشا اپنے بستر پر اپنے تکیے کو بانہوں میں دبائے مرچکی تھی۔ اس کے سرہانے بیئر کا خالی گلاس رکھا تھا۔ پاس ہی میں نیند کی گولیوں کی خالی شیشی پڑی تھی اور اس کے کمرے کا بلب جل رہا تھا۔ ''[1]

---

[1] ''کلچرل اکیڈمی'' جیلانی بانو ص-37

جیلانی بانو نے 2002ء میں ایک افسانہ لکھا جس کا عنوان ہے ''عباس نے کہا'' جسے صلاح الدین پرویز نے ''استعارہ'' میں شائع کیا۔ یہ افسانہ عراق پر ہونے والی جنگ میں امریکہ کی بربریت کی کہانی سناتا ہے۔ اس میں انھوں نے امریکہ کے جابرانہ رویے، عراق پر اس کے پے در پے حملے اور دہشت وتباہی کی حقیقی تصویریں نہایت فن کارانہ انداز میں پیش کی ہیں۔ افسانے کو انھوں نے مختلف نیوز چینل کی خبروں اور ان کے نمائندوں کے تاثرات کی بنیاد پر لکھا ہے اور اس میں اپنے جذبہ احساس نیز عالمی سطح پر ہونے والے عمل اور ردِ عمل کو بھی بیان کیا ہے۔ اس جنگ سے پورے عالم میں ہلچل مچ گئی تھی۔ لوگ کام پر نہیں جاتے۔ بچے اسکول نہیں گئے۔ عورتوں نے ساس بہو والی لڑائی کے سیریل نہیں دیکھے۔ کارٹون نیٹ ورک اور پوگو کی بجائے سب عراق پر بمباری کے بعد انسانی جسم کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں اور جلتے ہوئے شہروں کا تماشہ دیکھتے رہے۔

جیلانی بانو نے اس میں سعودی عرب، کویت اور ایران کے شاہوں پر طنز کے نشتر چبھوئے ہیں۔

> ''اب آپ سی این این سے وصول ہونے والا ایک وشیش چتر دیکھیے۔ سعودی عرب، کویت اور ایران کے ملکوں کے شاہوں نے اس یدھ سے لطف اندوز ہونے کے لیے ایسے شاندار محل بنائے ہیں جن پر کسی میزائل کا اثر نہیں ہوتا۔ ان محلوں میں دنیا کی ہر آسائش ہے۔ تمام شاہ اور شاہ بچے ٹی سیٹ کے سامنے بیٹھے ہیں اور عراق کی مقدس مذہبی عمارتوں، میوزیم، لائبریری اور کربلا پر بمباری کے مناظر دیکھ رہے ہیں۔ ان شاہوں نے طے کر لیا ہے وہ اس یدھ کے خلاف کچھ نہ بولیں گے۔ مگر اس یدھ میں لڑنے والے بہادر سپاہیوں کے سر پر دستارِ فضیلت رکھیں گے۔ اس کے لیے ان جاں باز سپاہیوں کو حضور کے آگے سر جھکانے کی ضرورت نہیں ہوگی۔ حضور کے آگے ان سپاہیوں کے صرف سر لائے جائیں گے۔ آپ جانتے ہیں کہ ہمیشہ بادشاہوں نے اس طرح فن کاروں، ادیبوں اور بہادر سپاہیوں کو نوازا ہے۔''[1]

امریکی بمباری سے نجف میں ہر طرف دھواں اور آگ ہے۔ لوگ یا علی یا مولا علی مشکل کشا سے مدد مانگ رہے ہیں۔

---

[1] ''عباس نے کہا'' جیلانی بانو ''استعارہ'' جولائی تا دسمبر 2002ء ص-113

اپنے پاس بلانے اور اپنے سائے میں لینے کی التجا کر رہے ہیں۔ حضرت علی کے مزار کی دیواریں بم کے دھماکوں سے ٹوٹ رہی ہیں۔ بش کی فوج نے عراق کی درس گاہوں، لائبریریوں، میوزیم اور مقدس مقامات پر آگ برسائی ہے جہاں اسلامی تاریخ و تہذیب بند ہے۔ یہاں بمباری کا مقصد یہ تھا کہ اب حضرت علیؓ، امام حسینؓ اور اپنے اسلاف کے کارنامے پڑھنے سے عراق کے بچے محروم ہو جائیں کیوں کہ پھر حسین، علی اور عباس جیسے بچے کی پیدائش کا کوئی ڈر نہیں رہے گا۔ امریکیوں کے نزدیک انسانوں کی جان کوئی معنی نہیں رکھتی۔ یہی وجہ ہے کہ جب سمندر میں تیل پھیلنے سے پرندے بیمار ہو گئے تو پوری امریکی فوج غم زدہ ہو گئی اور ان پرندوں پر لاکھوں روپے خرچ کر کے انھیں زندگی کی طرف موڑا گیا۔ عراق کی بمباری سے ہر طرف تباہی و بربادی کے مناظر میں لوگ اپنے رشتہ داروں کو ڈھونڈ رہے ہیں۔ عورتیں آہ و بکا کر رہی ہیں۔ اسی میں ایک عورت جس نے کالی چادر اوڑھ رکھی ہے اس کی گود میں ایک چھوٹا سا بچہ ہے۔ وہ ادھر سے ادھر بھاگ رہی ہے، رو رہی ہے اور کہہ رہی ہے کہ عباس تو کہاں ہے بیٹے، مجھے پیاس لگی ہے۔ میرا بچہ پیاسا ہے اور جب ایک ٹی وی چینل کا نمائندہ اس سے پوچھتا ہے کہ تم کون ہو؟ اپنا نام بتاؤ۔ تو وہ عورت اپنا سر اونچا کر کے کہتی ہے۔

> ''میں اس زمین کی ماں ہوں جہاں غرور کا ہر شیشہ شکستہ ہوا ہے۔''
>
> پھر وہ اپنی گود کے بچے کا سر اونچا کر کے اس سے کہتی ہے۔
>
> ''دیکھ ...... دیکھ میرے بیٹے ...... اوپر کی طرف دیکھ ...... تیرا بھائی عباس اب پانی کی مشک لے کر آئے گا۔ جب بھی دشمن ہمیں مارنے آئے ہیں عباس اپنی مشک میں پانی بھر کے زخمیوں کو پلاتا ہے۔''[1]

دریائے فرات کے کنارے بمباری سے تباہ ہونے والے بغداد میں ہر طرف آگ لگی ہے۔ لاشیں ہیں۔ مکانات گر کے زمین بوس ہو گئے ہیں اور ان ٹوٹی ہوئی عمارتوں کے نیچے جو لوگ زخمی ہو کے زندہ ہیں انھیں امریکی فوج کی لاریاں اٹھائے لے جا رہی ہیں۔ ان ہی زخمی لوگوں کے درمیان سے ایک بچے کے رونے کی آواز آ رہی ہے۔ اس بچے کی عمر دس گیارہ برس کی ہے۔ نیوز چینل کے نمائندے کو اس زخمی بچے تک پہنچنے کے لیے کتنی لاشوں کو پھلانگنا پڑتا ہے۔ ہر طرف خون بہہ رہا ہے۔ بچہ زخموں سے بلک رہا ہے۔ اس کا نام علی اسمٰعیل عباس ہے جس کے دونوں ہاتھ تن سے جدا ہو چکے ہیں۔ جیلانی بانو نے اس بچے کے ذریعہ افسانے کو اختتام تک جس طرح پہنچایا ہے وہ نہ صرف ہمیں چونکا دیتا ہے بلکہ ہم عباس کی عظمت اور بہادری کے دل

---

[1] ''عباس نے کہا'' جیلانی بانو ''استعارہ'' جولائی تا دسمبر 2002ء ص-117

سے متعارف ہو جاتے ہیں۔

''وہ زور زور سے چلا رہا ہے۔

''میرے ماں باپ کو بش نے مار ڈالا۔ میرے دونوں ہاتھ کٹ گئے۔ اب میں پیاسے زخمیوں کو پانی کیسے پلاؤں گا۔ میری ماں میرا انتظار کر رہی ہوگی۔''

''تم ٹھیک ہو جاؤ گے عباس۔'' وہ فوجی بچے کو تسلی دے رہا ہے۔

''نہیں'' عباس نے غصہ میں فوجی سے کہا۔

''مجھے امریکہ کے ہاتھ نہیں چاہیے۔'' وہ نفرت سے پاؤں پٹکنے لگا۔

''میں امریکہ نہیں جاؤں گا۔ مجھے تو امریکہ سے لڑنا ہے۔ عراق کے پیاسے سپاہیوں کو پانی پلانا ہے۔''

''مگر تمہارے ہاتھ کٹ گئے ہیں عباس۔ تم کیسے لڑو گے؟''

خون میں ڈوبا ہوا عباس لڑکھڑاتا ہوا اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور غصہ میں چلا کر بولا۔

''بش نے میرے ہاتھ کاٹ دیے مگر میں اسے لات مار سکتا ہوں۔''[1]

جیلانی بانو کا یہ افسانہ بش کے ساتھ ہونے والے حالیہ واقعات کا عکس نظر آتا ہے کہ اسی سرزمین بغداد سے جہاں عباس نے بش کو لات مارنے کی بات کہی تھی وہیں سے ایک باہمت اور پرعزم صحافی منتظر الزیدی نے بھری محفل میں بش پر جوتا پھینک کر زندگی بھر کے لیے اس کے گلے میں لعنت و ملامت کا طوق ڈال دیا۔ جیلانی بانو نے اس افسانے کے حوالے سے ذاتی ملاقات میں کہا کہ عباس اس صحافی کی شکل میں بڑا ہو گیا ہے۔ عباس کو اپنے خواب کی تعبیر مل گئی ہے۔

جیلانی بانو نے افسانوں میں اپنے ماحول کے گرد و پیش کی زندگی اور اس زندگی سے وابستہ شب و روز کے مسائل کو ایمان داری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے افسانے ان معنوں میں انفرادی اہمیت کے حامل ہیں کہ اس میں ماضی، حال اور مستقبل کے اشارے بھی واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ اردو کے نسائی ادب میں وہ فکشن کے حوالے سے بہت بلند مقام پر نظر آتی ہیں اور یہ مقام انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے بل پر حاصل کیا ہے۔

---

[1] ''عباس نے کہا'' جیلانی بانو ''استعارہ'' جولائی تا دسمبر 2002ء ص-119

جیلانی بانو کو افسانے، ناول اور ناولٹ کے علاوہ اور جن حوالوں سے اہمیت کا درجہ حاصل کیا ہے وہ یہ کہ موصوفہ ایک کامیاب مترجم اور مرتب بھی ہیں۔ انھوں نے ملیالم کہانیوں کا ہندی سے اردو میں ترجمہ کیا جسے 1972ء میں نیشنل بک ٹرسٹ دہلی نے شائع کیا۔ کرشن چندر کے فن اور شخصیت پر ایک کتاب مرتب کی جو 1986ء میں ساہتیہ اکیڈمی' دہلی سے شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ انھوں نے متعدد ٹیلی ڈرامے، دستاویزی فلمیں بھی لکھیں جن میں ''نرسیا کی باوڑی''، ''منزلیں پیار کی''، ''نغمے کا سفر''، ''حیدرآباد ایک شہر، ایک تہذیب'' اور ''مرنے کا دکھ'' بے حد مقبول ہوئے۔

باب سوم

Chapter - III

جیلانی بانو کی تحریروں میں تانیثیت

(Feminism in Jeelani Bano's Writings)

I- تصورِ تانیثیت

II- عورتوں کے سماجی مسائل

III- جیلانی بانو کے چند اہم نسوانی کردار

جیلانی بانو کی تحریروں میں تانیثیت

(Feminism in Jeelani Bano's Writings)

I- تصورِ تانیثیت (The idea of feminism)

تانیثیت عہدِ حاضر کا ایک اہم ترین موضوع ہے۔اس کی اصطلاح بھلے ہی آج وجود میں آئی ہو لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ اس کا سلسلہ ادب میں بہت پہلے سے ہمیں نظر آتا ہے۔اسے ہم ایک پرانی تحریک ضرور کہہ سکتے ہیں لیکن اس کے شور اور غلغلے کا سلسلہ عہد حاضر میں دراز ہوا۔اگر ہم ماضی میں اس کے خدوخال تلاش کریں تو اس کا سرا ہمیں اس وقت ملتا دکھائی دے گا جب لوگوں نے علم کی اہمیت کو سمجھا اور ہمارے معاشرے میں تعلیمی انقلاب آیا۔خواتین نے بھی اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔تعلیم نے نئی سوچ، نئی فکر اور نئے خیال عطا کیے جس نے معاشرے میں تبدیلی پیدا کی۔تعلیم یافتہ خواتین کے نئے شعور سے ان کی زندگی کے ڈھانچے میں نہ صرف تبدیلی ہوئی بلکہ ان میں تحریکِ آزادیٔ نسواں اور خواتین کے حقوق کا احساس بھی بڑی شدت کے ساتھ بیدار ہوا۔

Feminism لفظ دراصل Female سے لیا گیا ہے جو ایرانی، فرانسیسی "Femalle" اور لاطینی "Femina" سے بنا ہے۔ انگریزی میں اسے جنسی برابری کی اصطلاح کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ جب کہ لاطینی میں اس کے معنی ''عورت'' اور فرانسیسی میں اس کے معنی ''عورتوں کے حقوق'' کے ہیں۔اردو میں اس کی پہچان تانیثیت کے نام سے ہوئی۔ Feminism کی تعریف مختلف طرح سے کی جاتی رہی ہے۔اس کے حوالے سے لوگوں نے الگ الگ رائے اور نظریے قائم کیے۔کبھی اسے صرف ایک جذبے کا نام دیا گیا تو کبھی حالاتِ حاضرہ کے نجات سے اس کا موازنہ کیا جانے لگا۔کبھی یہ شوشہ چھوڑا گیا کہ یہ سماج میں مردوں کے خلاف ایک سوچا سمجھا طے شدہ عمل ہے جب کہ حقیقی طور پر اس کی بنیاد ان اصولوں پر مروج ہے کہ عورتوں کی حالت پر ترس کھا کر مدد کرنے کی بجائے انھیں ایک عام انسانی وجود کے ساتھ تسلیم کیا جائے۔Feminism دراصل ایک ایسی تحریک کا نام ہے جس کا بنیادی مقصد یہی ہے کہ خواتین کو بھی سماجی، سیاسی اور معاشی سطح پر وہ تمام مراعات حاصل ہوں جن پر مردوں نے جبراً اپنی اجارہ داری قائم کر رکھی ہے۔

انسائیکلوپیڈیا آف سوشیالوجی میں Feminsm کے مفہوم کو اس طرح واضح کیا گیا ہے۔

"Feminism: A movement that attents to institute social, economic and political equality between men and women in society and end distortion in the relationship between men and women." ل

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ تانیثیت ایک ایسی تحریک ہے جو مرد و خواتین کے درمیان سیاسی، سماجی اور اقتصادی برابری پر زور دے کر ان کے رشتوں کی خامیوں کو دور کرنے کی بات کرتی ہے۔ نیز خواتین کے کام کرنے کی جگہوں پر اور سماج کے مختلف شعبوں میں ان پر ہو رہے ظلم و جبر کے خلاف انھیں بیدار کرنے کا فریضہ بھی انجام دیتی ہے۔ اس تحریک کے ذریعہ جو تصورِ تانیثیت ابھرا وہ یہ تھا کہ مرد و خواتین کے مابین ہر معاملے میں برابری کا درجہ ہو۔ پیار، محبت، دوستی، جنسی تعلق ہر حوالے سے ان کے اہمیت کو تسلیم کیا جائے۔ تانیثی تصور اور اس کی تحریک کے ساتھ خواتین کے ایک نئے عہد کا آغاز ہوا اور انھوں نے خود پر لگائی گئی پابندیوں اور خاموش کے قفل کو اتار پھینکا اور زندگی کے ہر ہر شعبہ میں اپنی فعالیت اور صلاحیتوں کے جوہر دکھائے۔

ہندوستان کے پس منظر میں جب تصورِ تانیثیت یا اس خیال سے جڑی تحریک کا جائزہ لیتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ یہاں انگریزوں کے آنے کے ساتھ سماج میں بہت ساری تبدیلیاں منظرِ عام پر آنے لگی۔ جدید علوم نے یہاں کے عوام میں شعوری بیداری پیدا کی اور ایک ایسا طبقہ دانشوروں اور اصلاح کاروں کا سامنے آیا جس نے زمانے کے بدلتے ہوئے رخ سے اندازہ لگالیا تھا کہ ہمیں اب نئی زندگی اور نئے افکار کو گلے سے لگانا ہوگا ورنہ ہم ترقی کی راہ میں پیچھے رہ جائیں گے۔ ان لوگوں میں راجہ رام موہن رائے، سر سیّد احمد خان کے نام اہم ہیں۔ یہ وہ لوگ تھے جو قوم کو ترقی کی راہ پر گامزن دیکھنا چاہتے تھے۔ انھیں اس بات کا اچھی طرح سے اندازہ تھا کہ قوم اسی وقت ترقی کے زینے طے کرسکتی ہے جب مرد و خواتین دونوں میں تعلیم حاصل کرنے کا رجحان تیز ہوگا۔ راجہ رام موہن رائے اور سر سیّد احمد خان نے خاص طور پر تعلیم نسواں کی اہمیت پر زور دیا۔ راجہ رام موہن رائے جدید ہندوستان میں حقوقِ نسواں کے اہم علم بردار مانے جاتے ہیں۔ انھوں نے عورتوں پر ڈھائے جانے والے ظلم اور فرسودہ سماجی روایتوں کی کھل کر نہ صرف مخالفت کی بلکہ ہندو قدامت پرستوں کے خلاف محاذ کھول دیا اور اپنی کوششوں سے ''ستی'' جیسی لعنت زدہ رسم کو ختم کر کے عورتوں کے ساتھ ہونے والے اس بہیمانہ فعل کو بند کرایا۔ ایشور چندر ودیا ساگر نے بیوہ عورتوں کی دوسری شادی کی کھل کر حمایت کی۔ بعض جگہ یہ کہا گیا ہے کہ ان حضرات نے عورتوں کے حقوق یا طبقۂ نسواں کی

Ref. Gender and Religion Encyclopidea of society. Vol. 1, Page 556 ل

آزادی کے لیے یہ کام نہیں کیے بلکہ اپنے مخالفین پر سبقت لے جانے کے لیے یہ کام کیے۔ بقول لتامنی:

"What was the state, was not women but tradition. Thus, it is no wonder that even reading against the grain of a discourse ostex by about women. One learn so little about them. The repeat on earlier formulation: neither subject, not objet, but ground such is the status of women the discource on sat" ؎۱

اگر اس بات کو مان بھی لیا جائے کہ ان حضرات نے اپنے مخالفین پر برتری حاصل کرنے کے لیے عورتوں کے حقوق کی بات کی مگر ہمیں اس نکتے پر بھی دھیان دینا ہوگا کہ ان کی ان تحریکوں سے کم سے کم ہمارے سماج میں عورتوں کے تئیں تبدیلی تو آئی۔ ان کی ابتر حالت کو بہتر بنانے کا خیال تو کیا گیا۔ ان پر ڈھائے جانے والے مظالم کو روکا تو گیا اور یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے کیوں کہ ان ہی باتوں نے تحریکِ نسواں اور حقوقِ نسواں کے یا تصورِ نسواں کے لیے ایک سازگار فضا تیار کرنے میں اہم کردار کیا۔

سر سیّد احمد خاں نے آنے والے دور کے تقاضوں کو اچھی طرح محسوس کر لیا تھا۔ اسی لیے وہ شروع ہی سے تعلیم نسواں اور عورتوں کے حقوق کی حمایت میں پیش پیش رہے۔ ان کا کہنا تھا کہ:

"ہم تعجب کرتے ہیں ان حضرات شرافت شمار پر کہ وہ کیسے اپنی عورتوں کی ناشائستگی کو پسند کرتے ہیں اور کیوں اس تعلیم کو ناپسندیدہ جانتے ہیں۔ انسان کی آراستگی کے واسطے بالاتفاق زیورِ علم سے زیادہ اور کوئی شئے آرائش و زیبائش کی نہیں ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے کہ عورتوں کی نسبت جہالت پسند کی جائے۔ کیا عورتیں انکے نزدیك فی نفسہٖ مرتبہ انسانیت سے خارج ہیں جو ان کو مغل جانوروں کے رکھنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔" ؎۲

سر سیّد کے ساتھ ان کے دیگر رفقا نذیر احمد، خواجہ الطاف حسین حالی، علامہ شبلی نعمانی اور مولوی ذکاء اللہ تعلیم نسواں کے زبردست حامی تھے۔ مولوی ذکاء اللہ نے سر سیّد کے ساتھ ساتھ ہندوستانی عورتوں کی زبوں حالی کا جہاں جائزہ پیش کر رہے

؎۱ Abhijit Pathak: Indian Modernity, Contradiction, Paradoxes and Possibilities. Gayan Publishing House, New Delhi, 2002 P-119

؎۲ "مضامین سر سیّد" سر سیّد احمد خان

تھے وہیں ڈپٹی نذیر احمد نے ''ایا می'' جیسا شاہ کار ناول لکھ کر غریب بیواؤں کی شادی پر زور دیا تو خواجہ الطاف حسین حالی نے ''مناجاتِ بیوہ'' میں عورتوں کی پاسداری کے تصور کو پیش کیا۔ ان حضرات نے مسلمانوں میں طبقۂ نسواں کی عظمت کے احساس کو نہ صرف بیدار کیا بلکہ انھیں نئے راستے بھی دکھائے۔ 1886ء میں جب سرسیّد نے ایجوکیشنل کانفرنس کی تو اس وقت ہمارے سماج میں معاشی تنگ دستی ہونے کے باوجود عورتوں کے حقوق کے تئیں بیداری اور انھیں زیورِ علم سے آراستہ کرنے کا جذبہ خاصہ مضبوط ہو چکا تھا۔ اس تعلیمی کانفرنس میں اس تجویز کو اتفاق رائے سے پاس کیا گیا کہ اہلِ اسلام زنانہ مکتب کی داغ بیل ڈالیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ تعلیم نسواں کی تحریک کو سرسیّد اور ان کے رفقا نے اپنی مسائی کوششوں سے کامیاب کیا۔ اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان میں تانیثی تحریک کا ابتدائی دور اصلاحی تحریک کا دور تھا۔

اردو ادب میں خواتین نے اس وقت لکھنا شروع کیا جب سرسیّد تحریک کے ذریعہ انھیں بیدار کر کے اپنے حقوق اور اہمیت سے آگاہ کرتے ہوئے ان میں حصولِ علم کا جذبہ بیدار ہوا۔ یہ وہ عہد تھا جب نذیر احمد کے ناول، حالی کی نظمیں اور راشد الخیری کے قصے تعلیم نسواں کی فضا ہموار کر رہے تھے۔ اس کا مثبت اثر یہ ہوا کہ ''خاتون'' (1906ء) علی گڑھ، ''تہذیبِ نسواں (1898ء) لاہور اور ''عصمت'' (1908ء) نئی دہلی جیسے خواتین کے رسائل منظرِ عام پر آنے لگے اور ان پرچوں نے خواتین کے اندر لکھنے کی تحریک کو جنم دیا۔ تہذیب نسواں کی مدیرہ محمدی بیگم تھیں۔ ان پرچوں میں لکھنے والوں کی اکثریت ان خواتین کی تھی جنھوں نے عورتوں کے مسائل پر نہ صرف خود مضامین لکھے بلکہ مردوں کو بھی اس جانب غور و فکر کرنے کی توجہ دلائی۔ تہذیبِ نسواں کے حوالے سے ممتاز ناول نگار قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں۔

> ''بہت جلد ''تہذیبِ نسواں '' سارے ہندوستان کے متوسط طبقے کے اردو داں مسلم گھرانوں میں پہنچنے لگا ۔ اس کی وجہ سے معمولی تعلیم یافتہ پردہ نشیں خواتین میں تصنیف و تالیف کا شوق پیدا ہوا اور دیکھتے دیکھتے انہوں نے بڑی خود اعتمادی کے ساتھ ناول لکھنا شروع کردیے جو تکنیک اور موضوع کے لحاظ سے آج ستر برس بعد بھی لکھے جانے والے بیشتر ناولوں سے کسی طرح کم نہیں۔'' [1]

ان پرچوں کے علاوہ ملک بھر میں انجمنوں کا قیام عمل میں آیا۔ علی گڑھ میں مدرسۂ نسواں قائم ہوا اور خواتین اپنے افسانوں، ناولوں اور مضامین میں طبقۂ نسواں کی آزادی اور حقوق کے لیے اصلاحی رجحان کو عام کرتی رہیں۔ ان لکھنے والی خواتین قلم کاروں

---

[1] ''کارِ جہاں دراز ہے'' جلد اول قرۃ العین حیدر ص-16 فن اور فن کار بمبئی 1977ء

کے کارواں میں رشید النساء، محمدی بیگم، اکبری بیگم، نذر سجاد حیدر اور حجاب امتیاز علی کے نام اہم ہیں۔ بقول پروفیسر قمر رئیس :

> ''دراصل مسلم معاشرے میں عورت کی نسوانی اور انسانی حقوق کا احساس اور ان سے محرومی پر دبا دبا احتجاج پہلی بار نذر سجاد حیدر اور حجاب امتیاز علی کے ناولوں میں نظر آتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ترکی اور وسط ایشیا کے مسلم معاشرے میں اصلاح و تعلیم کی جدید تحریک برگ و بار لا رہی تھی۔ لڑکیاں بھی مغربی طرز کے نئے طریقِ تعلیم سے بہرہ ور ہو کر زندگی کے ہر میدان میں اپنے انسانی حقوق پانے کی خواہش اور جدوجہد کرنے لگی تھیں۔'' [1]

نذر سجاد حیدر اور حجاب امتیاز علی کے بعد اردو کے افسانوی ادب کو نئے امکانات اور نئے راستوں پر چل کر زندگی کی سچی اور تلخ حقیقتوں سے جرأت مندانہ سامنا کرنے کا حوصلہ دینے والوں میں ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی نے کارہائے نمایاں انجام دیے۔ رشید جہاں نے اگر چہ بہت کم لکھا لیکن انھوں نے اردو فکشن کو ایک نئی روشنی عطا کی اور مرد و عورت کی تفریق کے بغیر عورت کو بحیثیت انسان منوانے کی نہ صرف کوشش کی بلکہ مرد غالب سماج میں عورت کے ساتھ کی جانے والی ناانصافی، اس کے حقوق کی پامالی، اس کی محرومی اور اس کے جبری استحصال پر بے خوف ہو کر لکھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب ان کی تحریروں میں سماج کے عزت دار لوگوں کو اپنا کردار زندہ نظر آیا تو وہ بلبلا اٹھے۔ عصمت چغتائی نے رشید جہاں سے کئی قدم آگے جا کر زبردست جرأت مندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے ایسے افسانے لکھے جن میں پریم چند کی حقیقت نگاری بھی تھی اور طبقۂ نسواں کی جنسی گھٹن کا انتہائی بے باکانہ اظہار بھی تھا۔ ''لحاف'' اس کی زندہ مثال ہے۔ عصمت چغتائی نے سماج کے پیچیدہ مسائل کا اظہار کرتے ہوئے اپنے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ تصورِ تانیثیت سے متاثر ہو کے اردو ادب کی ان خواتین نے ایک ایسی توانا اور مضبوط روایت کی داغ بیل ڈالی جس پر چل کے ان کے بعد کی خواتین قلم کاروں نے اسے اور زیادہ فروغ دینے کا کام کیا۔ خواتین اردو ادب میں تانیثی رجحان کا جو مضبوط سلسلہ عصمت چغتائی سے شروع ہوا ان میں، قرۃ العین حیدر، حاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، رضیہ سجاد ظہیر، شکیلہ اختر، واجدہ تبسم، آمنہ ابوالحسن، بانو قدسیہ، صغریٰ مہدی اور جیلانی بانو کے نام اہم ہیں۔ یہ وہ خواتین قلم کار ہیں جنھوں نے اپنے گرد چنی گئی دیواروں کو توڑ کر خود پر کیے جانے والے جبر کا برملا اظہار کیا۔ اس سلسلے میں ترنم ریاض کا کہنا ہے:

---

[1] ''اردو میں نسائی ادب کا منظر نامہ'' قیصر جہاں ص-16 ,15 پبلی کیشن ڈویژن علی گڑھ مسلم یونیورسٹی 2004ء

"اس طرح کے موضوعات جو پہلے ادیباؤں کے لیے ایک چیلنج تو تھے ' بلکہ ان پر لکھنا ایک Taboo تھا۔ ان موضوعات پر لکھ کر اردو کی یہ ادیبائیں اس حصار کو توڑ کر باہر آگئی ہیں جن کو ان کے گرد باندھا گیا تھا ۔ اسی طرح واجدہ تبسم کے افسانے اور ناول گو کہ ایک مخصوص تہذیبی اور معاشرتی پس منظر میں لکھے گئے ہیں ' زبان و بیان اور موضوعات کے اعتبار سے تانیثی رجحان کا ایک اہم نمونہ ہیں ۔ سماجی اور معاشی دباؤ میں کچلی اور پسی ہوئی عورتوں کا ردِ عمل ، نفسیات اور سوچ ان میں مکمل طور پر موجود ہے ۔ تاریخی جبر کی شکار ایک نازک سی لڑکی کا ردِ عمل "اترن" میں صاف ظاہر ہے ۔ اس کے علاوہ اردو ادب کی اور بھی ادیباؤں کی تخلیقات میں اگرچہ تانیثی رجحانات واضح طور پر نمایاں نہیں ہیں لیکن ان کی تخلیقات میں تانیثی لب و لہجہ ضرور موجود ہے۔" [1]

جیلانی بانو نے جب اردو فکشن میں قدم رکھا تو یہ وہ دور تھا کہ جہاں رشید جہاں، قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی کی تحریریں دھوم مچا رہی تھیں اور طبقۂ نسواں کے تمام تر مسائل ادب میں جگہ پانے لگے تھے۔ جیلانی بانو بھی سرسیّد کی اصلاحی تحریک سے متاثر تھیں۔ انھیں عورتوں کی زبوں حالی کا بڑا دکھ تھا۔ وہ ان کی حالت میں بہتری اور تبدیلی لانے کی خواہاں تھیں۔ لہٰذا اس کے لیے انھوں نے اپنے قلم کو طبقۂ نسواں کی صورتِ حال کے لیے وقف کر دیا۔ ان کے ناول، ناولٹ اور بیشتر افسانوں میں خواتین کے مسائل اور ان کی زندگی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ ان کی بیشتر تخلیقات میں عورت کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے یا اس کی زندگی کو بنیاد بنا کر کہانی کا ڈھانچہ تیار کیا گیا ہے۔ جیلانی بانو کا شمار اردو ادب میں کئی حیثیتوں سے کیا جاتا ہے۔ ناول نگار، افسانہ نگار، ڈراما نگار، مترجم اور مضمون نگار لیکن بحیثیت Feminist بھی وہ نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ انھوں نے اپنی تمام تحریروں کے ذریعہ عورتوں کے حقوق کی حمایت میں ہمیشہ آواز بلند کی ہے۔ عورتوں کی ابتر حالت پر افسانے لکھ کر سماج میں ہونے والی ناانصافیوں اور ظلم و ستم کو بیان کر کے طبقۂ نسواں کے اندر بیداری لانے کا کام بھی انجام دیا۔ انھوں نے عورتوں کے ہر ہر روپ کو خواہ وہ اچھے ہوں یا برے' اپنی تحریروں میں جگہ دی ہے۔ وہ سماج کے فرسودہ نظام کی مخالفت کرتی ہیں۔ عورتوں

---

[1] "اردو میں نسائی ادب کا منظر نامہ" قیصر جہاں ص-88 پبلی کیشن ڈویژن علی گڑھ مسلم یونیورسٹی 2004ء

کی تعلیم، ترقی اور سماج میں ان کی اہمیت تسلیم کرانے کے لیے مکمل طور پر کوشاں رہتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں اور ناولوں میں نسوانی کردار کو بڑی اہمیت حاصل رہتی ہے۔ عورتوں کے حوالے سے ان کا کہنا ہے:

''دنیا کے سب سے پہلے لکھے جانے والے افسانے میں عورت ایک مثبت کردار ادا کرتی ہے اور مرد کو خیالی جنت سے نکال کر عملی دنیا کی طرف لے جاتی ہے ۔ پھر سارے افسانے مرد نے لکھے ۔ اس وقت تک کوئی عصمت چغتائی نہیں پیدا ہوئی تھی ۔ اس لیے خدا سے لے کر پیغمبروں ، اوتاروں اور تمام اچھے انسانوں کے کردار مرد نے خود ادا کیے ۔ سارے آسمانی صحیفے مرد پر نازل ہوئے ۔ خدا سے ہم کلام ہونے کا شرف بھی مرد کو حاصل ہو ا۔ اسی لیے تمام مذہبی کتابوں میں مرد کو ہدایت کی گئی ہے کہ وہ جانوروں اور عورتوں سے رحم دلی کا سلوک کریں ۔ عورت کو زندہ رہنے کے لیے کیا کرنا چاہیے اور کیا نہیں کرنا چاہیے ' اس کے لیے خاص حدود اور قوانین بنائے گئے ۔ عورت کی زندگی کا ایک ہی مقصد تھا۔ مرد کو پیدا کرے ، مرد کا دل بہلائے اور مرد کے ساتھ ستی ہوجائے ۔ مرد کا حکم نہ مان کر جینے والی عورت ویشیا تھی ۔ کہانی کا ایسا کردار تھی جس سے پڑھنے والوں کو کوئی ہمدردی نہیں تھی ۔ ایک بہت بڑے دانشور نے عورت کو ''دنیا کی سب سے حسین شئے '' کہا ہے ۔ مرد کے لیے عورت صرف شئے تھی ۔ وابستگی اور جنسی تسکین کا سامان ۔ صدیوں تک عورت کے دوہی روپ تھے ۔ محبوبہ یا ماں ۔ یہ دونوں مرد کی ضرورتیں تھیں ۔ اس کے علاوہ عورت کو کسی اور انسانی روپ میں بہت کم دکھایا جاتا تھا ۔

شراب ...... عورت ...... اور رات یہ دنیا کے سارے ادب کا پسندیدہ موضوع تھا ۔ خاص طور سے شاعری میں جب تک کسی

ایسی عورت کی یاد شامل نہ ہو جو شاعر کو نہیں مل سکی ، شعر
میں کوئی لطف نہیں آتا۔ عورت کا حسین ہونا پہلی شرط ہے ۔ آج
تک کسی شاعر نے صرف ایک ذہین یا مخلص عورت کے عشق کا
اقرار نہیں کیا ۔ اس لیے شاعری کا موضوع عورت نہیں حسین
عورت تھی ۔ اس لیے عورت کی کسی مرد سے ذہنی ہم آہنگی کو
معاشرے نے شک و شبہ کی نظر سے دیکھا ہے ۔ "[1]

انھیں اس بات کا دکھ ہوتا ہے کہ آج بھی مرد عورت کو سماج میں اپنے برابر درجہ دینے کو تیار نہیں ہے۔ جب کہ وہ مرد کے مقابلے میں کم خودغرض ہے۔ وہ دوسروں کو زیادہ پیار و محبت دیتی ہے۔ اس کی محبت کے کتنے رنگ ہیں۔ ماں، بہن، بیوی، بیٹی اور ہر رنگ بہت گہرا ہے جو اپنے اندر بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ان ہی رنگوں سے کائنات بنی ہے اور اس کا حسن قائم ہے۔

جیلانی بانو نے عورتوں کو ایک الگ مخلوق نہ سمجھ کر سماج کا ایک اہم حصہ مانا ہے جو کہیں اگر کمزور ولاچار ہے تو کہیں مضبوط اور پر اعتماد۔ ان کی کہانیوں میں جہاں عورتوں کا استحصال نظر آتا ہے وہیں یہ عورتیں جب باغیانہ روپ اختیار کر لیتی ہیں تو زندگی میں جدو جہد کی وہ مثالیں پیش کرتی ہیں کہ ان کی عظمت کو سلام کرنے کو جی چاہتا ہے کہیں وہ مردوں کے مروج نظام اور ان کے ظلم و جبر کے آگے سر جھکانے پر مجبور ہیں تو پھر یہی عورتیں مردوں کے سامنے آ کر مقابلہ کرنے کو بھی تیار نظر آتی ہیں۔ ہندوستانی خواتین کا یہ دلکش روپ ان کے تصورِ تانیثیت میں ڈھل کر افسانوی ادب میں جس سلیقے سے ملتا ہے اس کی مثال کم ہی نظر آتی ہے۔

II- عورتوں کے سماجی مسائل (Social Problems of Women)

شاعر و ادیب ہمارے سماج کے حساس ترین فرد ہوتے ہیں اسی لیے سماج میں ہونے والی تحریکات' تبدیلیوں اور واقعات کا گہرا اثر قبول کرتے ہیں اور پھر اس سے متاثر ہو کر ان کی جو تحریریں منصۂ شہود پر آتی ہیں ان میں ان واقعات کا بڑی گہرائی اور گیرائی سے جائزہ نظر آتا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ ہر ہر دور میں ہمارے ادیبوں اور فن کاروں نے اپنی ذمہ داری بخوبی نبھائی ہے۔ سماج کے مختلف طبقے پر ہونے والے ظلم و ستم کے خلاف جہاں آوازیں بلند کی ہیں وہیں سماجی ناانصافی اور سیاسی استحصال پر بھی اپنی ناراضگی کا برملا اظہار کیا ہے۔

اردو فکشن کی تاریخ کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ ابتداء ہی سے اس میں عورتوں کے سماجی مسائل کا

---

[1] "اردو افسانے میں عورت کا بدلتا ہوا کردار" جیلانی بانو سہ ماہی "مژگاں" ص-97 جلد 8 شمارہ 31, 32 کولکاتا 2008ء

اظہار کیا جاتا رہا ہے۔ابتدا میں عورت کو''محبوبہ''ہی کے روپ میں زیادہ تر پیش کیا گیا یا پھر اسے وفا کی دیوی، ناز وادا کی ملکہ سمجھ کر افسانہ نگاروں نے اس کی تصویر اپنے افسانوں میں سجائی اور اپنے فن پارے میں رنگ بھرنے کی کوشش کی۔لیکن سرسیّد کی اصلاحی تحریک نے جو انقلاب برپا کیا اس سے زندگی کے تمام شعبوں کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی تبدیلیاں ہوئیں۔تحریکِ نسواں اور حقوقِ نسواں کی آوازیں بلند ہونا شروع ہوئیں۔اس کا ایک مثبت پہلو یہ سامنے آیا کہ اب افسانوں اور ناولوں میں عورت کے روپ صرف محبوبہ یا وفا کی دیوی کے ہی نہیں تھے بلکہ اب اس کی قربانی اور ایثار کے جذبے کے علاوہ زندگی کے دیگر شعبوں میں اس کی صلاحیتوں کی تصویریں بھی پیش کی جانے لگیں۔اور 1932ء میں جب''انگارے'' کی اشاعت عمل میں آئی تو اس کے ذریعہ یہ بات واضح کردی گئی کہ عورت وفا کی دیوی، حیا کی ملکہ، پریوں کی رانی اور محبوبہ کی شکل میں خوش نہیں ہے۔وہ سماج میں برابر کی حصہ دار ہے۔اس کی اپنی پسند ہے' اپنی خواہشات ہیں' اپنے مسائل ہیں' زمانے اور موسم کی سرد وگرم ہواؤں کا اس کے ذہن و دل پر بھی اثر ہوتا ہے۔اسے بھی کسی کو ناپسند کرنے کا اختیار ہے اور وہ کھونٹے سے بندھی ہوئی گائے بیل نہیں ہے۔اس کے جذبات و احساسات کی قدر ہونی چاہیے۔اسے انصاف ملنا چاہیے۔اس کے حقوق سلب کرنے کا سلسلہ اب ختم ہونا چاہیے۔

''انگارے'' کی اشاعت کے بعد سے جو ادب ہمارے سامنے آیا اس میں ہمارے ادیبوں نے زندگی کی تمام تر حقیقتیں پوری سچائی کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی۔اس کی بڑی واضح مثال ہمیں منشی پریم چند کے افسانوں اور ناولوں میں ملتی ہے۔پریم چند نے عورت کی سماجی اور معاشی بدحالی کو نہایت سچائی کے ساتھ اپنے فن میں برتا اور عورت کے ایک نئے روپ کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کرائی۔راجندر سنگھ بیدی نے عورتوں کی ازدواجی زندگی کے مسائل پر خوب صورت افسانے لکھے۔ جب کہ سعادت حسن منٹو نے عورت کا جو تصور اور اس کی جو صورت پیش کی وہ سب سے مختلف اور نئی تھی۔منٹو کے یہاں عورت کے آزاد ہونے کا احساس ملتا ہے۔منٹو نے عورتوں کے ساتھ کی جانے والی ناانصافی کے خلاف کھل کر لکھا۔ان کی کہانیوں میں جسم فروش عورتوں کے مسائل کا بڑی کامیابی کے ساتھ احاطہ کیا گیا ہے۔وہ اپنے افسانوں میں عورت کی اس صورتِ حال اور اس سے درپیش مسائل کی ذمہ داری مردوں کے سر ڈالتے ہیں جس نے ہر ہر موقع پر اس کا استحصال کیا۔کبھی اپنے فائدے کے لیے تو کبھی دوسروں کو فائدہ پہنچانے کے لیے۔

یہ تو مرد افسانہ نگاروں کی بات تھی لیکن جب خواتین کے اندر اپنے تئیں خود بیداری آئی تو انھوں نے اپنے سماجی مسائل کو جس طرح سے پیش کیا تو وہ مرد افسانہ نگاروں کے بس کی بات نہ تھی کہ وہ اس طرح ان کے سماجی مسائل پر روشنی ڈالتے۔اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ان کے پاس 2nd Hand Experience تھا۔اس لیے وہ ان مسئلوں کی شدت اور نزاکت کو اس طرح

نہیں سمجھ پائے جس طرح خواتین نے اپنے مسائل کو افسانوں اور ناولوں میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ان خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست میں نذر سجاد حیدر، حجاب امتیاز علی، ڈاکٹر رشید جہاں، صالحہ عابد حسین، رضیہ سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، شکیلہ اختر، ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر، صغریٰ مہدی، خدیجہ مستور، آمنہ ابوالحسن، واجدہ تبسم اور جیلانی بانو کے نام اہم ہیں۔

جیلانی بانو نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں عورتوں کو درپیش سماجی مسائل کا بھرپور احاطہ کیا ہے۔سماج میں رہ کر عورتوں کو زندگی کے شب وروز کس طرح گذارنے پڑتے ہیں، کیسے وہ قدم قدم پر دوسروں کی محتاج ہو جاتی ہیں، انھیں اپنی خواہشات کا گلا کس طرح گھونٹنا پڑتا ہے، ان سب کو ان کی تحریروں میں واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔سماج جسے خواتین اپنے وجود سے سجاتی ہیں، سنوارتی ہیں، مرد کی ڈھال بنتی ہیں، زندگی کے سفر میں ان کا ساتھ دیتی ہیں، اس سماج میں ان کی حیثیت دوسرے درجے کے شہری کی طرح ہے۔جیلانی بانو کے نزدیک عورتوں کے ساتھ یہ برتاؤ نا قابل برداشت ہے۔وہ عورتوں کے ساتھ کیے جانے والے اس غلامانہ رویے کے خلاف اپنی کہانیوں میں سینہ سپر نظر آتی ہیں۔

ہمارے سماج کے جاگیردارانہ نظام، مشترکہ کنبے کی روایت، قدامت پرستی، مشرقی اقدار، وفاپرستی، طرزِ زندگی، جاگیرداروں کی حویلیوں میں رونما ہونے والے واقعات اور سماج کے دیگر شعبوں میں خواتین کو جن جن مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے ان پر جیلانی بانو نے اپنے گہرے مشاہدے کی بڑی کامیاب تصویریں اپنے ناولوں اور افسانوں میں پیش کی ہیں۔انھوں نے سماج کی اس خرابی کی جانب بھی اشارہ کیا ہے جہاں لڑکی کی ولادت پر مردوں کے منہ لٹک جاتے ہیں اور عورتوں کے حصے میں صرف طنز کے تیر آتے ہیں۔اس سماجی مسئلے پر ان کے افسانے ''موم کی مریم'' میں قدسیہ کی پیدائش پر ہونے والی باتوں کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ آج بھی ہمارے مہذب سماج میں لڑکی کا پیدا ہونا باعثِ رنج ہوتا ہے۔قدسیہ اپنے والدین کی گیارھویں اولاد ہے جس کی پیدائش پر کسی قسم کی خوشی کا اظہار نہیں ہوتا۔

> ''تم منجھلے چچا کی دسویں یا گیارھویں اولاد تھیں اور نامراد لڑکی۔
> اونہہ الڑکی ہے تو کیا نصیب اچھے ہوں۔ لڑکے کون سا فیض پہنچاتے
> ہیں ۔ ماں باپ کی موت پر آنسو بہانے والی تو بیٹی ہی ہوتی ہے۔''[1]

اس اقتباس میں جیلانی بانو نے لڑکی کی پیدائش پر ہونے والے ناگوار اثر کو زائل کرنے لیے بیٹیوں کی عظمت کو اجاگر کر کے دراصل یہ بتانا چاہا ہے کہ بیٹیاں ہی ماں باپ کے دکھ پر زیادہ تڑپتی ہیں اور انھیں سکھ و آرام پہنچانے کے لیے ہمہ وقت پریشان رہتی ہیں اور ہمارے سماج کا مرد طبقہ اپنی بیٹی کی پیدائش پر ندامت سے سر جھکا لیتا ہے۔یہ عظمتِ نسواں کی توہین نہیں تو

---

[1] ''موم کی مریم'' جیلانی بانو ''آزادی کے بعد اردو افسانہ'' جلد دوم ص-428 قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

اور کیا ہے۔اس سماجی مسئلے کوانھوں نے اپنے ناول ''ایوانِ غزل'' میں بھی انتہائی خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا ہے جہاں ''الف لیلہ'' میں لڑکیوں کی پیدائش کو برا سمجھا جاتا ہے۔غزل کی پیدائش سے قبل کا منظر دیکھیے ۔

''ہماری ساس تو پہلے سے جتادیتی تھیں کہ دیکھو دلہن مجھے پوتا چاہیے ۔ اگر چھوکری ہوئی تو میکے میں پھینکوا دوں گی ۔ میں ساس کی نصیحت سنی تھی اور اسی پر عمل کرتی ۔بتول کی ساس کہہ رہی تھیں ۔

''کیسے......؟'' بشیر نے حیرانی سے پوچھا ۔ ''یہ تو اللہ کے اختیار میں ہے خالہ جان کہ وہ بیٹا دیں یا بیٹی ۔ اور پھر ہماری بتول بیگم کے تو ماشاء اللہ پہلے سے دو بیٹے موجود ہیں ۔ ''

'' اس سے کیا ہوتا ؟ '' وہ بگڑ کے بولیں۔

''مرشدوں کی بیٹی سے کوئی شادی نہیں کرتا ۔ بیٹا ہو تو سب اس کے ہاتھ چومتے ہیں۔ عزت کرتے ہیں ۔ مجھے تو تیسرا بھی پوتا چاہیے میں دلہن بیگم کو جتا رہی ہوں۔ ''[1]

انھوں نے اپنے ناول ''ایوانِ غزل'' میں لڑکیوں کی شادی کے مسئلے کو بھی پیش کیا ہے ۔ ہمارے سماج میں لڑکیوں کی شادی ایک مسئلہ بن کے رہ گئی ہے۔ جہیز کے نام پر کثیر رقم خرچ کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ یہ مسئلہ پورے سماج کا ہے جس کی زد میں آ کر نجانے کتنی لڑکیاں گھروں میں بیٹھی رہ جاتی ہیں یا پھر ماں باپ اسے حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر کسی خاندانی رئیس، نواب یا جاگیردار کے سپرد کر دیتے ہیں ۔ایسی صورت میں ان غریب والدین کو اپنے پاس سے کچھ خرچ نہیں کرنا پڑتا تھا البتہ یہ شہوت پرست بوڑھے انھیں کچھ دے ہی دیا کرتے تھے ۔اس کی مثال جیلانی بانو نے حامد کے کردار کے ذریعہ دی ہے۔

''سنا آپ نے ۔ وہ جو ہمارے ایک بھولے شولے سے حامد بھائی ہیں نا؟ ان کی شادی ہورہی ہے ۔ وہ لنگڑی پھوپھی کو جواب دینے کے بجائے راشد سے مخاطب ہوئی۔

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-44 ایم آر پبلی کیشن، دہلی 2002ء

ہا ہا ہا ۔ راشد کو ہنسی آگئی۔

''سچ ...... اونگھتے ہوئے واحد حسین اور منہ میں پان لے جاتی ہوئی بی بی بھی ہمہ تن گوش ہوگئیں ۔

'' لکھا ہے خلوت میں کہیں بات چیت ہورہی ہے ۔ لڑکی والے تین ہزار گھوڑے جوڑے کا وعدہ کر رہے ہیں مگر حامد بھائی چاہتے ہیں کہ ہم لوگ جاکر وہاں کے لوگوں سے ملیں اور اس بات کا اندازہ کر آئیں کہ وہ لوگ واقعی تین ہزار دیں گے یا نہیں !''

''ٹھیک تو لکھا ہے '' لنگڑی پھوپھی نے بی بی کی طرف دیکھ کر ناک سکوڑی۔

''مجھے کیا معلوم کوئی فقیر ' چپراسی ' اردلی وغیرہ ہوں اور دھوکے میں آجائیں ۔ بے چارے حامد میاں ۔'' [1]

جیلانی بانو نے اپنے ناولوں میں ایک اہم مسئلے پر بھی خوب روشنی ڈالی ہے اور یہ اہم مسئلہ ہے عورتوں کے استحصال کا۔ جاگیردارانہ معاشرے میں عورتوں کے استحصال کیے جانے کی روایت بڑی پرانی ہے اور یہ عیاش ذہن رکھنے والے امراو نوابین عورتوں کا استحصال بڑے سلیقے اور شریفانہ انداز میں کیا کرتے ہیں۔ جیلانی بانو نے اپنی تحریر سے ان کے اس مکروہ چہرے کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

'' وہ چاند کے ساتھ اس وقت تک رہے جب تک چاند ان کے مقاصد پوری کرتی رہی۔ اور ایک راشد ہی پر کیا منحصر تھا ۔ یہ تو اس وقت کا عام رواج تھا۔ ایک خواجہ نواب تھے ۔ وہ اپنی حسین و جمیل ایرانی نژاد بیوی کو خود اعلیٰ عہدے داروں کے کمرے میں پہنچانے جاتے تھے اور جب بیوی کمرے سے باہر آتی تو سب سے پہلے اس کے ہاتھ میں سے لے کر وہ کاغذ پڑھتے تھے جس میں ان کی ترقی کی نوید سنائی جاتی تھی۔'' [2]

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-150 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء

[2] ایضاً ص-183

اس سماج میں عورت کے جذبات واحساسات کی کسی کو قطعی پرواہ نہیں تھی ۔ عورت صرف مرد کی جنسی تسکین کا ایک ذریعہ تھی ۔ حد تو یہ ہے کہ اس کے استحصال کے نت نئے طریقے ایجاد ہوتے رہتے ہیں ۔ باعزت طریقے سے بیوی بن کر آنے پر بھی ''ایوانِ غزل'' کی رضیہ کو لٹنا پڑتا ہے اور ایسے گھٹن بھرے ماحول میں کوئی باعزت زندگی گذارنے کی خواہش کرے تو زندگی اس کے لیے قدم قدم پر ایک امتحان گاہ بن جاتی ہے ۔ ایسا فوزیہ کے ساتھ ہوتا ہے ۔ وہ بیاہ کر اپنی سسرال آتی ہے تو اسے شوہر کی وہ محبت نہیں ملتی جس کی وہ حقدار ہے ۔ یہاں اس کی کوئی قدر نہیں ۔ اس کا کام یہی ہے کہ وہ اپنی تین بیویوں والے شوہر کے گھر نوکرانی بن کر رہے ۔ اس کی خدمت کرے ۔ اس کے بچے پیدا کرے اور زبان پر خاموشی کا قفل ڈال کر اپنی زندگی گذارتی رہے ۔ فوزیہ کی ازدواجی زندگی کا نقشہ اس طرح بیان ہوا ہے ایوانِ غزل میں :

''حشمت نے فوزیہ کو کچھ نہ دیا تھا ۔ شوہر کی محبت سے مایوس اس نے اپنے بچوں میں پناہ لی تھی تو اکٹھے سات بچے پیدا کرڈالے ۔ ان میں سب سے چھوٹے بچے کو رقیہ پالتی تھی تاکہ فوزیہ کا کچھ بوجھ کم ہو ۔ پھر ایک اس سے چھوٹا آجاتا تو بڑا ماں باپ کے پاس بھیج دیا جاتا ۔ فوزیہ کا ڈاکٹر شوہر اب تین بیویوں کا رکھوالا تھا ۔ ہر بیوی کے پانچ سات بچے تھے ۔ اس لیے وہ بیویوں سے گھبرا کے گھر کی ماماؤں اور ہاسپٹل کی نرسوں میں پناہ لیتا تھا ۔ فوزیہ کی وہ بے پناہ خوب صورتی اور تنک مزاجی جانے کہاں چلی گئی تھی ۔ وہ سوکھ کر کانٹا ہوگئی تھی ۔ ہر بار بچے کی پیدائش پر سب ڈرجاتے تھے کہ اب کی بار نہ بچے گی ۔ مگر اس کا ڈاکٹر شوہر دو چار بوتلیں خون چڑھا کر اسے پھر زندگی کے میدان میں گھسیٹ لاتا ' تاکہ اگلے سال وہ ایک اور بچہ پیدا کرے ۔ ''[1]

خواتین کے سماجی مسائل ہمیں جیلانی بانو کے ناول ، ناولٹ اور افسانوں میں جا بجا نظر آتے ہیں ۔ انھوں نے ہمارے سماج میں خواتین پر ہونے والے مظالم ، ان کا جنسی استحصال ، جہیز نہ دینے پر ان کی ازدواجی زندگی کے بکھرنے کی داستان ، غرض کہ ہر اس مسئلے کا ذکر کیا ہے جس سے خواتین دوچار ہیں ۔ ''بارشِ سنگ'' کی رتنا بھی اس سماجی مسئلے سے دوچار

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-312 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء

ہے۔ وہ ایک غریب کسان کی بیٹی ہے جس کی زندگی فاقہ کشی سے دوچار ہے۔ اسی لیے رتنا 12 برس کی عمر سے شہر میں کالج کے ایک پروفیسر کے گھر کام کرنے لگتی ہے۔ رتنا بے حد حسین و جمیل لڑکی ہے۔ جو اسے ایک بار دیکھتا تو دیکھتا ہی رہ جاتا۔ چکٹ پلی گاؤں کا جاگیردار وینکٹ ریڈی بھی اس پر فدا ہو جاتا ہے اور جبراً شادی کر کے اسے اپنے ساتھ لے آتا ہے۔ وینکٹ کی بیوی مر چکی ہے۔ وینکٹ کی عمر پچاس برس ہے۔ اسے اپنی جنسی تسکین کا سامان چاہیے۔ اسے قطعی پرواہ نہیں تھی کہ معصوم رتنا کے بھی کچھ ارمان ہیں اور ان ارمانوں کی تکمیل کا وہ اہل ہے بھی یا نہیں۔ رتنا کی زندگی اس وقت اور مصیبت بن جاتی ہے جب وینکٹ کا قتل ہو جاتا ہے۔ اس کا دیور ملیشم جو ابتدا ہی سے اس پر بری نظریں جمائے بیٹھا تھا اس کا ہر طرح سے جنسی استحصال کرتا ہے۔ رتنا کو نہ صرف اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے بلکہ اسے شہر لے جا کر اعلیٰ عہدے داروں کی خدمت میں پیش کر کے ترقی کے زینے طے کرتا ہے۔ اس طرح رتنا کی زندگی طوائفوں سے بھی بدتر ہو جاتی ہے۔ رتنا کی بے بسی کی تصویر دیکھیں :

> ''شریف صاحب آئے ہیں ۔ میرا کام کرنے کا وعدہ کر رہے ہیں۔ بس اب تمہاری مرضی چاہیے ۔ '' اس نے جھک کر آہستہ سے رتنا سے کہا ۔
>
> ''شریف کے ساتھ ...... ؟'' فریج بند کر کے رتنا نے گھبرائی نظروں سے ملیشم کو دیکھا۔
>
> ''نہیں نہیں ......مجھے اس کتے سے نفرت ہے ۔ '' رتنا کو بہت غصہ آرہا تھا ۔
>
> ''تجھے تو ہر مرد سے نفرت ہے ۔'' ملیشم نے رتنا کی کلائی پکڑ کے ایک تھپڑ اس کے منہ پر ......''[1]

اس طرح کے سماجی مسئلے کا شکار خواجہ بی، نورا اور رنگی ہیں جو پل پل جاگیرداروں کی ہوس کا نشانہ بنتی رہی تھیں لیکن انھیں اف تک کرنے کی اجازت نہیں ہے۔ جاگیرداروں اور سماج کے ٹھیکے داروں کے بستر کی زینت بننا اور حرام کے بچے پیدا کرنا ان کی مجبوری ہے۔ ''ایوانِ غزل'' اور ''بارشِ سنگ'' کے علاوہ جیلانی بانو نے ''پتھر کا جگر''، ''کیمیائے دل''، ''ڈریم لینڈ''، ''ایک انار یہ افسانہ''، ''پنچوں کی رائے''، ''نیکی''، ''اکیلا''، ''بے مصرف ہاتھ''، ''کلچرل اکیڈمی'' اور ''بہار کا آخری گلاب'' جیسے

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-245 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

افسانوں میں خواتین کو درپیش سماجی مسائل کا بڑی خوبصورتی سے احاطہ کیا ہے۔ جیلانی بانو ترقی پسند نظریات کی حامی رہی ہیں اور انھوں نے اپنے افسانوں میں سماجی حقیقتوں کے مختلف رنگ سلیقے سے بھرے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ سماجی مسائل کو مسائل طور پر نہیں بلکہ کہانی کے انداز میں پیش کرنے کا فن جانتی ہیں اور اپنے احساس کو لفظوں کا ایسا روپ دیتی ہیں کہ وہ قاری کے دل میں اتر کر خود احتسابی کا جذبہ پیدا کرتے ہیں۔ اس حوالے سے کہتی ہیں:

> ''شاید اسی لیے میرے دل میں اس لڑکی کے لیے بڑی عقیدت تھی جو پہاڑوں کی کھوہ میں چھپی اپنے حقوق کی لڑائی جیت رہی تھی۔ میرے آس پاس جب کوئی باپ بیٹی کو جہیز نہ دینے پر خود کشی کرلیتا ہے، جب کوئی ماں بیٹی کی پیدائش پر آنسوؤں کی دھار نہ روک سکتی ہے، جب کوئی شوہر تین بار زبان ہلا کر بیوی پر موت و زندگی حرام کردیتا ہے تو وہ لڑکی رسموں، روایتوں، سماج اور تہذیب کے سپاہیوں سے بیک وقت نپٹ رہی تھی۔ وہ آئیڈیل لڑکی میرے خیالوں میں بس گئی تھی۔ میں جانے کتنی بار عزم اور جرأت مانگنے اس کے سامنے گئی ہوں اور ہر بار اس نے میرے سامنے ایک نیا چراغ جلایا ہے۔''[1]

جیلانی بانو اپنی تحریروں کے ذریعہ یہ باور کراتی ہیں کہ ہمارے سماج میں جو برائیاں اور خامیاں ہیں، ان کے محرک عورتوں کی بہ نسبت مرد زیادہ ہیں۔ انھوں نے شہری اور دیہی دنوں سماج میں رہنے والی خواتین کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ ان کا یہ ماننا ہے کہ گاؤں میں ملازمت کرنے والی عورتیں شہر میں کام کرنے والی عورتوں کے مقابلے میں بہتر زندگی گذارتی ہیں۔ گاؤں میں دونوں محنت کرتے ہیں اس لیے کوئی احساسِ کم تری میں مبتلا نہیں ہوتا۔ اردو فکشن کی تاریخ میں یوں تو مختلف حوالوں سے عورتوں کے سماجی مسائل کا بیان ہوا ہے، البتہ جاگیردارانہ سماج کے مسائل کا اظہار خال خال ہی نظر آتا ہے۔ اس لیے جیلانی بانو کو دیگر افسانہ نگاروں پر اس لیے فوقیت حاصل ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں، ناولوں اور ناولٹ میں زیادہ تر خواتین کے جن مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے وہ جاگیردارانہ سماج سے تعلق رکھتے ہیں۔

---

[1] ''نقوش'' آپ بیتی نمبر ص-1259 ادارہ فروغ اردو لاہور جون 1964ء

III- جیلانی بانو کے چند اہم نسوانی کردار

(Some Important Female Charachters in Jeelani Bano's Works)

جیلانی بانو کی تحریریں اس بات کی گواہ ہیں کہ انھوں نے اپنے افسانوں، ناولوں اور ناولٹ میں بے شمار نسوانی کردار پیش کیے ہیں بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کہ انھوں نے اپنی تحریروں میں نسوانی کرداروں کو بیشتر جگہوں پر مرکزی حیثیت دی ہے۔ ان کے نسوانی کردار کہیں باغیانہ ذہن کے مالک ہیں تو کہیں سماج کی اصلاح کا جذبہ ان کے دل میں سرگرم ہے۔ کہیں رومان کی دنیا میں گم ہیں تو کہیں زمانہ کی حقیقتوں سے پورے اعتماد کے ساتھ نظریں چار کرنے کا حوصلہ کررہے ہیں۔ ان نسوانی کرداروں میں ''غزل'' جیسا کردار بھی ہے جو دوسروں کی ترقی کا ذریعہ بنتا ہے۔ ''کرانتی'' بھی ہے جو سماج میں ہونے والے ظلم وستم کو ختم کرنا چاہتی ہے۔ ''لنگڑی پھوپھی'' بھی ہیں جو محبت کے دو میٹھے بول کے عوض دنیا کے آرام وآسائش کو ٹھکرانے کے لیے تیار رہتی ہیں۔ رفو پھوپھی بھی ہیں جو محبت میں شکست کھانے پر اتنی دل برداشتہ ہوگئی ہیں کہ اپنے چہرے پر تیزاب کی بوتل انڈیل لیتی ہیں۔ ''شہزادآپا'' بھی ہیں جو مشرقی تہذیب کا جیتا جاگتا نمونہ ہیں۔ لیکن محبت کی ناکامی انھیں ایک جدید اور بے حد آزاد خیال زندگی گذارنے پر مجبور کردیتی ہے۔ ''قدیر'' بھی ہے جس کے اندر باغیانہ سرکشی ہے اور اسے ''فیضی صاحب'' سے شادی کے بعد جب ان کی حرکتوں کا انھیں پتہ چلتا ہے تو وہ انھیں زہر کھلا کر ماردیتی ہے۔ غرض کہ ان کے نسوانی کردار طبقۂ نسواں کی زندگی کے ہر ایک پہلو کو پیش کرتے نظر آتے ہیں۔

جیلانی بانو نے دو ناول لکھے۔ ''ایوانِ غزل'' اور ''بارشِ سنگ''۔ ان دونوں ناولوں کا تعلق ریاستِ حیدرآباد سے ہے۔ ان میں جو کردار پیش کیے گئے ہیں وہ جاگیردارانہ طبقوں کی خواتین کے ہیں۔

''ایوانِ غزل'' میں یوں تو نسوانی کرداروں کی بھرمار ہے مثلاً چاند، بتول بیگم، بشیر بیگم، کرانتی، لنگڑی پھوپھی، فوزیہ، اجالا، ریحانہ بیگم اور شاہین لیکن ان میں چاند، غزل، لنگڑی پھوپھی اور کرانتی وغیرہ کے کردار اہم کرداروں کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جب کہ ''بارشِ سنگ'' میں خواجہ بی اور رتنا کا کردار اہمیت کا حامل ہے۔

چاند

''ایوانِ غزل'' کا ایک اہم کردار ''چاند'' ہے۔ یہ حیدرعلی خاں کی اکلوتی بیٹی ہے۔ بلا کی خوب صورت اور ساتھ ہی ساتھ شوخ وشریر بھی ہے۔ اس نے مغربی تہذیب کے زیرِ اثر تربیت پائی ہے اس لیے بے حد آزاد خیال ہے۔ حیدرعلی خاں اسے ڈاکٹر کے روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ چاند انگریزی اسکول میں پڑھتی ہے۔ کلب جاتی ہے۔ وائلن بجانا، رقص کرنا اور نیم

عریاں لباس پہننا اسے پسند ہے۔ اسے اپنے بھرپور حسن کا بھی بخوبی احساس ہے۔ حد سے زیادہ ملنے والی آزادی نے اسے وقت سے پہلے بہت کچھ سکھا دیا ہے یہی وجہ ہے کہ جب چودہ سال کا نارائنا اس کے پاس آ کر گال پر کاٹ لیتا ہے تو اسے عجیب سے مسرت کا احساس ہوتا اور جب اس کی ممانی اس سے دریافت کرتی ہیں کہ نارائنا نے کیا کیا تھا تو وہ شرما کر سر جھکا لیتی ہے۔ جیلانی بانو نے اس کا نقشہ اس طرح پیش کیا ہے۔

''فلمیں دیکھ دیکھ کر وہ بہت کچھ جان گئی تھی۔ دس بارہ سال کی عمر میں ہی اسے اپنے حسن کا پورا احساس تھا اور وہ اپنے آپ کو غیر معمولی لڑکی سمجھتی تھی۔ وہ بہت بڑے دادا کی پوتی تھی۔ بہت قابل باپ کی بیٹی ہے اور اور غیر معمولی حسن و جمال کی مالک ہے۔ اس لیے اسے خاندان کی فرسودہ روایتوں سے ہٹ کر چلنا ہے۔ اسے للچائی ہوئی نظروں کو ٹھینگے دکھانا ہے۔ کتاب پڑھتے پڑھتے وہ اچانک ہوا میں اڑنے لگی۔ ایک اشوک کمار کی صورت شہزادہ اسے اپنے گھوڑے پر بٹھا کر لے جاتا۔'' [1]

نارائنا کی محبت چاند کو ایک عجیب طرح کے احساس سے روشناس کراتی ہے۔ وہ اسے پانے کے لیے اپنے خاندان کی تمام روایتوں اور رکاوٹوں کو توڑ دینا چاہتی ہے۔ لیکن جب ''ایوانِ غزل'' کے مکین نارائنا کے باپ کو بلا کر یہ حکم دیتے ہیں کہ نارائنا کی شادی ایک ہفتے کے اندر کروادی جائے تو چاند نارائنا کے ساتھ یہ فیصلہ کرتی ہے کہ دونوں زہر کھا کر مر جائیں گے۔ چاند کو اس بات کی خوشی ہے کہ اس کا نام بھی محبت کی راہ میں شہید ہونے والوں کے ساتھ لیا جائے گا۔ اس نے نارائنا کی محبت کا پہلا گھونٹ پیا تھا اور شیکسپیئر، نطشے، میر اور میرابائی ابھی تک نہیں پہنچے تھے لیکن وہ زیب النساء، شیریں، لیلیٰ اور انارکلی کی داستانِ محبت پڑھ چکی تھی۔ قلی قطب شاہ کا یہ شعر وہ اکثر محفلوں میں جھوم جھوم کر گاتی تھی۔

پیا باج پیالہ پیا جائے نا
پیا باج اک پل جیا جائے نا

محبت کے پہلے احساس کی ناکامی دیکھتے ہوئے وہ یہ صدمہ برداشت نہیں کر پائی اور زہر کھا کر مر جانا چاہتی ہے لیکن ''ایوانِ غزل'' کے مکینوں کی بروقت طبی امداد سے اسے بچا لیا جاتا ہے اور کئی دنوں کے بعد جب وہ ہوش میں آتی ہے تو نارائنا

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-82, 81 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء

کے گھر سے گانے کی آوازیں اسے سننے کو ملتی ہیں۔ جو نارائنا کی شادی پر گائے جا رہے ہیں۔ چاند ٹوٹ جاتی ہے اور نارائنا کی بے وفائی کا بدلہ اپنی زندگی میں آنے والے مختلف مردوں سے لیتی ہے۔ چاند کے ماموں راشد اسے ہر طرح کی آزادی دیتے ہیں۔ ہر چند کہ اس کی آزادانہ زندگی اس کے نانا واحد حسین کو پسند نہیں لیکن وہ راشد کی چہیتی ہے اس لیے واحد حسین چاہ کر بھی کچھ نہیں کر پاتے۔ چاند جب میڈیکل کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے کالج پہنچتی ہے تو اس کی آواز اور حسن کے چرچے ہر طرف ہونے لگتے ہیں۔

''میڈیکل کالج پہنچی تو اس کی آواز کی دھوم مچ گئی۔ وہ ہر طرف پکاری جانے لگی۔ ہر ڈرامے کی ہیروئن وہ ہوتی۔ ہر کلچرل پروگرام اس کو سونپ دیے جاتے تھے۔ لڑکوں کے غول اس کے پیچھے پیچھے گھومتے۔ اس کی ایک نگاہ، ہلکی سی مسکراہٹ، کسی پر دن رات کا چین حرام کرسکتی تھی۔ وہ بڑی ادا کے ساتھ اپنے سنہرے ٹرم کیے ہوئے بالوں کو جھٹکتی، ساری کا لمبا پہلو لہراتی، اٹکھیلیاں کرتی پھرتی تھی۔ وہ ان سب مردوں سے نارائنا کا انتقام لینا چاہتی تھی اس لیے سب کو تڑپاتی، ہاتھ پکڑ کے دھکا دے دیتی۔ شاہد کو بھی لفٹ دیتی اور کمار سوامی کو بھی۔ شاعر سحر کو بھی اور وائلنسٹ جوزف کو بھی۔''[1]

چاند کی زندگی میں اس وقت نیا موڑ آتا ہے جب وہ سنجیوا پر بری طرح فریفتہ ہو جاتی ہے۔ سنجیوا ایک مجسمہ ساز ہے اور اب کمیونسٹ ورکر بن چکا ہے۔ چاند سے اس کی ملاقات اس وقت ہوتی جب وہ چاند کے والد حیدر علی خاں کی خیریت کا خط لے کر ان کے پاس آتا ہے اور وہ سنجیوا کی باتوں سے متاثر ہو کر اپنا دل ہار بیٹھتی ہے۔

''خط پڑھ کر چاند نے نظریں اٹھائیں تو گھبرا گئی۔ وہ سیاہ فام نوجوان اسے ٹکٹکی باندھے دیکھے جا رہا تھا۔ چند سیکنڈ بعد چاند نے گھبرا کے پوچھا۔

''بابا آج کل کہاں ہیں؟

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-100 ایم آر پبلی کیشن، دہلی 2002ء

''بہت دور'' اس نے اسی محویت کے عالم میں جواب دیا۔

''کیا آپ بھی بابا کے ساتھی ہیں ؟''

''ہاں میں ایک مجسمہ ساز ہوں۔ اپنا کام چھوڑ کر پارٹی میں شریک ہوگیا ہوں لیکن ابھی مجھے آپ کو دیکھ کر خیال آیا کہ مجھے اپنا کام نہیں چھوڑنا چاہیے۔''

''کیوں''۔ چاند ہنس پڑی۔ اجنبیوں سے خوش اخلاقی برتنے پر وہ ماہر تھی۔

''کیوں کہ مجھے غافل پاکر خدا مجسمہ سازی کے فن میں بہت ترقی کررہا ہے۔'' وہ آپ جیسی حسین شبیہ بنانے لگا۔''

چاند کا ہنستے ہنستے براحال ہوگیا۔ ایسی انوکھی تعریف کرنے والا یہ ابالی سامست آنکھوں والا نوجوان جانے کیوں اسے اچھا لگنے لگا۔''[1]

لیکن سنجیوا اس کی محبت کو قبول کرنے سے انکار کردیتا ہے کیوں کہ اس کے نزدیک اپنا مقصد زیادہ اہم ہے لیکن چاند سنجیوا کی محبت میں دنیا جہان کو بھول جاتی ہے اور سنجیوا کے سرد رویے سے وہ دنیا سے مایوس ہوکر تپ دق جیسی بیماری میں مبتلا ہوجاتی ہے۔ زندگی اس کے نزدیک بے رنگ اور بے معنی بن جاتی ہے۔ راشد اور رضیہ اس سے نفرت کرنے لگتے ہیں کیوں کہ تپ دق کی مریضہ بننے کے بعد وہ ان کے حصولِ زر کا ذریعہ بننے سے قاصر ہوجاتی ہے۔ چاند اپنی ویران دنیا میں زندگی کے دن گذارنے پر مجبور ہے۔ اس کا استعمال سب نے کیا لیکن اس کے جذبات واحساسات کی قدر کسی نے نہ کی۔ اس کی زندگی میں بے حد جذباتی لمحہ اس وقت آتا ہے جب ایک دن فاطمہ بیگم کی بیٹی قیصر ایوانِ غزل میں اس سے ملنے آتی ہے۔ قیصر سنجیوا کی بیوی ہے اور اس کے مقصد میں اسی راہ پر چل رہی ہے۔ یہ دونوں روپوش زندگی گذار رہے ہیں کیوں کہ بغاوت کے جرم میں انھیں سزائے موت سنائی گئی ہے۔ سنجیوا کی خواہش ہے کہ اس کی بیٹی کرانتی کو ''ایوانِ غزل'' میں چاند کے محفوظ ہاتھوں میں پہنچادیا جائے۔ چاند کے لیے وہ لمحہ بہت جذباتی ہوجاتا ہے جب وہ سنجیوا کی بیٹی کو گلے لگاتی ہے اور اسی عالم میں وہ موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے۔ چاند کے ذریعہ جیلانی بانو نے ہمارے سماج کے ان مردوں کی تصویر کشی کی ہے جو عورتوں کو صرف اپنے دل بہلانے کا کھلونا اور ذریعہ سمجھتے ہیں۔

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-143 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء

غزل

''غزل'' کو جیلانی بانو کے نسوانی کرداروں میں مرکزیت حاصل ہے اور اسی کے کردار کو بنیاد بنا کر انھوں نے اپنا شاہ کار ناول ''ایوانِ غزل'' لکھا۔غزل بتول بیگم اور ہمایوں شاہ کی بیٹی ہے جس کی پیدائش ''''الف لیلہ'''' کے اس گھٹے ہوئے ماحول میں ہوتی ہے جہاں فرسودہ روایات اور دقیانوسی خیالات کی حکومت ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں لڑکیوں کی پیدائش کو باعثِ ہتک سمجھا جاتا ہے۔غزل بھی چاند کی طرح بے حد حسین اور جاذب نظر ہے۔اس کا بچپن اسی دقیانوسی اور فرسودہ ماحول میں گذرتا ہے۔یہ فرسودہ نظام اس کے معصوم ذہن کو بے حد حساس بنا دیتا ہے۔وہ بچپن ہی سے ماں کی بے چارگی اور باپ کی بے حسی کو جھیلتی ہے۔اسے کسی کا پیار نہیں مل پاتا اور جب اپنی ماں بتول بیگم کی بے وقت موت کے بعد ننہیال ''ایوانِ غزل'' آتی ہے تو یہاں بھی اسے نفرتوں کا شکار ہونا پڑتا ہے۔غزل کو اپنی کم مائیگی اور بے بسی کا اچھی طرح اندازہ بچپن ہی سے ہو گیا تھا۔ ماں کی بے وقت موت، سوتیلی ماں کا ظلم وستم اور باپ کی نفرت کی وجہ سے وہ محبت کی متلاشی ہے۔کم عمری ہی میں اس کی شخصیت کا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔وہ محبت کے دو جملوں کے لیے ترستی رہتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کے ساتھ اگر کوئی ذرا سی بھی ہمدردی سے پیش آئے تو وہ اپنی جان تک دینے کو تیار ہو جاتی ہے۔اس کی یہی کم زوری دوسروں کے فائدے کا سبب بنتی ہے اور اس سے ملنے والا ہر مرد اس کا دیوانہ ہو کر اس کے جذبات واحساسات سے کھیلتے ہوئے اسے اپنی جنسی تسکین کا ذریعہ بنا کر چلا جاتا ہے۔

''غزل'' سچی محبت حاصل کرنے کے لیے بار بار لٹتی ہے لیکن لوگ اس سے نہیں اس کے جسم سے محبت کرتے ہیں اور اس کے جسم سے محبت کا رس چوس کر الگ ہو جانا چاہتے ہیں۔اس کے باوجود وہ سچا پیار پانے کے لیے اپنی طرف اٹھنے والی ہر نگاہ کو معاف کر دیا کرتی ہے۔

> ''اپنی جانب اٹھنے والی ہر نگاہ کو وہ بڑے غور سے دیکھتی تھی ۔ غزل کی چھٹی حس نے اتنی ہی سی عمر میں اسے نفرت اور محبت کی نگاہ کو محسوس کرنا سکھا دیا تھا ۔ وہ اپنی جانب محبت سے دیکھنے والی نگاہ پرسات خون معاف کردیتی تھی ۔ اس شخص کے سارے عیب پر لگا کر اڑ جاتے تھے ۔ پھر وہاں امیدکی ایک کرن پھوٹتی۔ ایک پتہ سر اٹھا کر ادھر ادھر دیکھتا اور اپنی گردن زیادہ لمبی کردیتا تھا ۔ پھر ایک پنکھڑی پنکھ کھولتی اور ایک بیل غزل کی رگ رگ کو جکڑ لیتی ۔ '' [1]

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-182 ایم.آر پبلی کیشن؛ دہلی 2002ء

لیکن غزل سچی محبت کو ترستی رہتی ہے۔ بھان صاحب، بلگرامی اور نصیر اپنی ضرورتوں کے تحت اس کا استعمال کرتے ہیں اور پھر انگاروں پر لوٹنے کے لیے اسے چھوڑ جاتے ہیں۔ غزل کی اس کمزوری کا فائدہ بھارت کلا مندر میں کام کرنے والا بلگرامی اٹھاتا ہے اور غزل کی عصمت کو تار تار کر دیتا ہے۔ اس کی زندگی میں جب نصیر آتا ہے تو وہ خود کو بختاور سمجھنے لگتی ہے۔ نصیر غزل کو اپنی محبت کے جال میں پھنسا لیتا ہے اور اپنی اس خاندانی انگوٹھی کو اس کی انگلی میں پہنا دیتا ہے جو اس کی ماں اجالا بیگم نے اپنی بہو کے لیے سنبھال کر رکھی تھی۔

''اس نے وہ انگوٹھی انگلی سے اتار کر غزل کو پہنادی جو اجالا بیگم کے ہاں خاندانی کی بہوؤں کے ہاتھ میں پہنائی جاتی تھی۔
یہ ہیرے کی انگوٹھی ان کے ہاں سات پشتوں سے لڑکے رونمائی میں اپنی دلہن کو پہناتے آئے تھے۔ لیکن وہ ایک بار بھی اپنی جلد بازی پر نہ گھبرایا۔'' [1]

نصیر کی محبت اور اس عمل سے غزل سرشار ہو اٹھتی ہے اور اس کی باتوں پر دل سے یقین کرتے ہوئے اپنا جسم تک اس کے حوالے کر دیتی ہے۔ نصیر اس سے جسمانی تسکین حاصل کر کے پاکستان چلا جاتا ہے۔ غزل کا مردوں پر سے اعتبار اٹھ جاتا ہے۔ اسی بنا پر جہاں وہ سرور کی سچی محبت کو قبول کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ وہیں بدکردار شیخو سے اپنی شادی کیے جانے پر احتجاج تک نہیں کرتی اور جب اس کا ماموں زاد بھائی شاہین غزل پر کیے جانے والے اس ظلم کے خلاف نہ صرف آواز بلند کرتا ہے بلکہ دھمکی تک دے ڈالتا ہے کہ اگر شیخو بھائی سے غزل کی شادی کی تو میں غزل کو زہر دے دوں گا۔ تو غزل اس سے کہتی ہے۔

''شاہین مجھے شیخو بھائی سے شادی کرنے دو ورنہ کتوں کی جھوٹن کو کون کھائے گا۔ میں کب تک ممانی بیگم کے سر پر سوار رہوں گی۔ مگر شاہین نے کچھ نہ سنا ...... وہ تو صرف غزل کو دیکھے جارہا تھا ...... اور سوچ رہا تھا کہ ''ایوانِ غزل'' کے وہ سارے مکین بے قصور تھے جو عورت کے حسن کی آنچ میں پگھل پگھل کر موم بنتے رہے۔ جنھوں نے عشق کے سوا دوسرا کام نہیں کیا۔'' [2]

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-226 ایم آر پبلی کیشن دہلی 2002ء

[2] ایضاً ص-295 ,294

اور ایک ہی آن میں شاہین یہ فیصلہ کر لیتا ہے کہ وہ غزل کو اپنائے گا لہٰذا وہ غزل کے ماضی اور حال سے واقف ہوتے ہوئے اور گھر والوں کی شدید مخالفتوں کے باوجود غزل سے شادی کر لیتا ہے۔ غزل شاہین کی بے پناہ محبت سے اپنے اندر ایک طرح کی بے چینی محسوس کرنے لگتی ہے۔ کیوں کہ اسے اپنے بار بار لٹے جانے کا احساس ہے اسی لیے وہ خود کو شاہین کے قابل نہیں سمجھتی۔ اس کے ذہن پر شاہین کی محبت کے بجائے نصیر کی محبت کے اثرات ابھی تک قائم ہیں اور اسی سبب سے وہ نصیر کی دی ہوئی انگوٹھی بھی انگلی سے نہیں اتارتی۔ یہ انگوٹھی غزل کی زندگی میں اہم حیثیت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک عرصہ کے بعد نصیر پاکستان سے آتا ہے تو یہ کہہ کر اس سے انگوٹھی اتروالیتا ہے کہ اس پر میری ماں کی بہو کا حق ہے۔ نصیر کے اس عمل سے غزل کی دنیا تباہ و برباد ہو جاتی ہے۔ جذباتی سطح پر وہ اس قدر مجروح ہو جاتی ہے کہ یہ صدمہ اس کے لیے ناقابلِ برداشت ہو جاتا ہے اور انگلی سے انگوٹھی کا اترنا اس کے لیے موت کا پیغام بن جاتا ہے۔

گوہر بیگم عرف لنگڑی پھوپھی

''لنگڑی پھوپھی'' ''ایوانِ غزل'' میں رہتی ہیں۔ وہ واحد حسین کی چچازاد بہن ہیں اور اپنے ماں باپ کی اکلوتی اولاد ہیں۔ چودہ برس کی تھیں کہ ان کے والدین ایک ریل حادثے میں گذر جاتے ہیں اس طرح وہ اپنی جائیداد اور زیورات کے ساتھ واحد حسین کی سرپرستی میں آجاتی ہیں۔ وہ بے چارے ان کے لیے اتنی چھان پھٹک اور احتیاط سے رشتے تلاش کرتے رہے کہ لنگڑی پھوپھی پچیس برس کی ہوگئی لیکن کہیں رشتہ پسند نہ آیا۔ ان کی ننھیال والوں نے اس صورت حال میں ان پر طعنے کسنے شروع کر دیے کہ وہ گوہر بیگم کی شادی اس لیے نہیں کرتے کہ کہیں ان کی دولت ہاتھ سے نہ نکل جائے۔ اسی لیے ہر آنے والے پیغام کو وہ کوئی نہ کوئی بہانہ بنا کر واپس کر دیتے۔ پھر اچانک ایک دن گوہر بیگم عید کا چاند دیکھتے ہوئے چھت پر سے نیچے سڑک پر گر پڑتی ہیں۔ انھیں اس بات کا شبہ ہوتا ہے کہ کسی نے پیچھے سے دھکا دیا تھا۔ اس حادثے میں ان کے کولھے کی ہڈی ٹوٹ جاتی ہے اور ایک پاؤں میں لنگ آجاتا ہے جس کے باعث وہ لکڑی کے سہارے لنگڑا کر چلنے لگتی ہیں۔ اسی لیے ''ایوانِ غزل'' میں ہر کوئی انھیں لنگڑی پھوپھی کے نام سے بلاتا ہے۔ اب بھلا ان لنگڑی پھوپھی سے کون شادی کرتا۔

لنگڑی پھوپھی اکثر سوچتیں کہ انھوں نے ''ایوانِ غزل'' میں کس طرح اپنی جوانی کو دفن کر دیا۔ مگر یہاں کسی کو اس کا احساس نہیں کہ ایک کنواری کی زندگی یہاں خاک ہوئی جارہی ہے۔ جب کہیں سے ان کا کوئی رشتہ آتا تو دونوں بھائی آپس میں کھسر پھسر کرتے اور اپنا فیصلہ یوں انھیں سناتے:

''ایسے نکمے کو دینے سے اچھا ہے کہ گوہر بیگم کنواری بیٹھی رہیں۔

کسی ایسے ویسے خاندان میں بیاہ دیں گے تو خدا بخشے چچا حضور کو سکون نہیں ملے گا ۔ کبھی کبھی واحد حسین بڑے موڈ میں ہوتے تو کہتے ۔

''بس اب اور انتظار نہ کروں گا ۔ اس سال گوہر بیگم کا فرض ادا کرنا ہے ۔''

تیس برس کی گوہر بیگم یہ سنتیں تو چپکے چپکے دعائیں مانگتیں ، یا اللہ میرے نصیب کھول دے ۔ میری قسمت کا جوڑ بھیج دے ۔

مگر شاید اللہ میاں کے ہاں ان کی قسمت کا جوڑ نہیں بنا تھا ۔ اس لیے سال پر سال نکلتے گئے ۔ اب وہ چالیس کی ہوچکی تھیں ۔ چالیس کی لنگڑی عورت سے بیاہ کون کرتا ؟''[1]

لنگڑی پھوپھی کے سارے زیورات اور قیمتی ملبوسات صندق میں بند پڑے تھے ۔ جب وہ سولہ برس کی تھیں تو اُنھیں اِنھیں پہننے کی اجازت نہیں تھی کیوں کہ اس زمانے میں لڑکی کو سادگی سے رکھا جاتا تھا ۔ والدین کی وفات کے بعد انھوں نے سوچا کہ اب اپنی شادی پر یہ کپڑے نکالیں گی ۔ ٹانگ ٹوٹ جانے کے بعد شرم کی وجہ سے یہ کپڑے نہیں پہنے ۔ سفید کپڑوں کو پہننا اپنا مقدر بنالیا ۔ اب تو ان کے بال بھی سفید ہونے شروع ہوگئے تھے اور انھوں نے اپنی شادی کی امید چھوڑ دی تھی ۔ ان کی شادی اس خوف سے بھی ان کے بھائی نہیں کراتے تھے کہ یہ مفت ہاتھ آئی ہوئی جائیداد ہاتھوں سے نہ نکل جائے اور ان کے ساتھ کیے جانے والے اس سلوک کا رِدّعمل یہ سامنے آتا ہے کہ وہ ایک رات اپنے زیورات لے کر شیخو بھائی کے ساتھ فرار ہوجاتی ہیں اور ان سے نکاح کر لیتی ہیں ۔ پھر یہ کہلواتی ہیں کہ وہ مقدمہ بازی کے لیے تیار ہیں ۔ لیکن ان کا بھتیجا راشد اس خوف سے مقدمہ بازی کے لیے آگے نہیں بڑھتا کہ اگر مقدمہ چلا تو آدھے ایوانِ غزل سے بھی ہاتھ دھونا پڑے گا ۔ لنگڑی پھوپھی کا اس طرح گھر سے فرار ہو کر شادی کرنا دراصل اس جبر کے خلاف ایک جرأت مندانہ قدم ہے جو برس ہا برس جاگیردارانہ نظام میں ڈھایا جارہا تھا لیکن جب اپنے بھتیجے راشد کے ہارٹ اٹیک کی خبر انھیں ملتی ہے تو وہ خود کو روک نہیں پاتیں اور شیخو بھائی کے ساتھ ایوانِ غزل بھاگی چلی آتی ہیں ۔ ان کے آنے کا منظر ''ایوانِ غزل'' میں اس طرح ہے ۔

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-102 ایم آر پبلی کیشن دہلی 2002ء

"دروازے کا پردہ ہٹا اور شیخو بھائی اندر آئے ......

چوڑی دار پاجامہ ...... ٹوئیڈ کی شیروانی ...... ترکی ٹوپی ......

حجامت بنی ہوئی ...... اجلے اجلے ...... ان کے پیچھے لنگڑاتی ہوئی

لنگڑی پھوپھی کھڑی ہوئی تھیں۔ مگر ان کی شکل اتنی بدل چکی

تھی کہ پہلی نظر میں کسی نے نہ پہچانا ۔ انھوں نے اپنے بال سیاہ کر

لیے تھے ۔ کانوں میں کرن پھول جھمکے ' گلے میں ست لڑا اورچندن

ہار ...... اور کالی پوت کا لچھا ...... گلابی کتان کی چمکتی ہوئی

ساری اور ہاتھوں میں جگمگاتا ہوا سچے موتیوں کا جوڑا ۔ [1]

ان کا یہ رنگ روپ دیکھ کر راشد کی دلہن رضیہ انھیں کوسنے لگتی ہے۔ وہ کچھ دیر تو برداشت کرتی ہیں لیکن آخر کار ان کے دل کا لاوا پھٹ پڑتا ہے اور برسوں سے دل میں دبے درد کا اظہار وہ اس طرح کرتی ہیں۔

"واحد بھائی نے مجھے چھت سے نیچے پھینک کر میری ٹانگیں توڑ

دیں کہ میں اس گھر سے کہیں نہ جاسکوں ۔ ارے میں تم لوگوں کی

رگ رگ سے واقف ہوں ۔ تم سب ایک تھیلی کے چٹے بٹے ہو۔ کبھی

مجھے نیچے پھینک دیتے ہو ' کبھی چاند کو آگ میں جھونکتے ہو۔

تمھاری شاعری کی ایسی کی تیسی ۔ اس ایوانِ غزل پر مٹی ڈالوں

جہاں عورت کو لوٹ کھسوٹ کے چھوڑ دیتے ہیں ۔ " [2]

برسوں کی دبی ہوئی آگ یوں باہر آتی ہے۔ لنگڑی پھوپھی بے دم ہو کر گرنے والی ہوتی ہیں کہ شیخو بھائی انھیں تھام لیتے ہیں اور ان کے بدن سے سارے زیور اتار کر راشد کی طرف پھینک دیتے ہیں کیوں کہ ان کے لیے زیور سے بڑھ کر لنگڑی پھوپھی کا ساتھ ہے۔ مگر پھوپھی کے کردار کے ذریعہ جیلانی بانو نے ان عورتوں کی زندگی کا نقشہ پیش کیا ہے جو اپنوں کے ہاتھوں ہی جاگیر اور دولت کی بھینٹ چڑھ کر زندگی ختم کر دیتی ہیں۔

---

[1] "ایوانِ غزل" جیلانی بانو ص-321 ایم آر پبلی کیشن دہلی 2002ء

[2] ایضاً ص-322

کرانتی

''ایوانِ غزل'' میں ''کرانتی'' کا کردار انقلابی خیالات رکھنے والی لڑکی کا ہے جو سنجیوا اور قیصر کی بیٹی ہے۔ کرانتی کو قیصر ''ایوانِ غزل'' میں چاند کے حوالے کر آتی ہے تا کہ اس کی پرورش محفوظ ہاتھوں میں ہو سکے کیوں کہ باغیانہ سرگرمیوں کے سبب اسے پھانسی کی سزا سنائی گئی ہے۔ قیصر کی سوچ وفکر کا پرتو ہے یہ کہ کرانتی کو چاند کی وفات کے بعد غزل اپنے پاس لے آتی ہے۔ اسے گھر والے باہر پھینکوانا چاہتے ہیں لیکن غزل اسے رنگما کی جھونپڑی میں دے آتی ہے کہ وہ اسے رکھے' اس کے خرچ کے پیسے اسے مل جائیں گے لیکن کچھ دنوں کے بعد رنگما کرانتی کو یہ کہہ کر واپس دے جاتی ہے کہ اس کا شوہر اسے رکھنے کی اجازت نہیں دے رہا ہے۔ غزل اس سے گھبرا کر مرغیوں کے رہنے کے کمرے کے پاس خالی جگہ میں رکھتی ہے۔ یہ سلسلہ آٹھ دن تک چلتا ہے اور جب راز کھلتا ہے تو غزل فرضی خواب کا قصہ سناتی ہے کہ رات میں نانا حضرت آئے تھے۔ ان کی گود میں یہ بچی تھی۔ انھوں نے کہا کہ اسے ''ایوانِ غزل'' میں رکھ تو تمھاری پریشانیاں دور ہو جائیں گی۔ اس کی اس بات پر کرانتی کو ''ایوانِ غزل'' میں رہنے کی اجازت مل جاتی ہے لیکن یہ بھانڈا اس وقت پھوٹ جاتا ہے جب سنجیوا چاند کے نام خط لکھتا ہے:

> ''جب کرانتی بڑی ہوجائے تو اسے ''ایوانِ غزل'' کی تاریخ ضرور سنانا کیوں کہ وہ قیصر کی کہانی ہے۔ حیدر آباد کی دیوڑھیوں میں پلنے والی ہر لونڈی کی کہانی ہے۔ میں کون تھا' یہ بھی کرانتی کو تم ہی بتا سکتی ہو۔'' [1]

کرانتی کو پھر دھرم شالے بھیج دیا جاتا ہے۔ وہاں سے اکثر وہ شاہین کے میڈیکل سینٹر آتی ہے اور کبھی کبھی ''ایوانِ غزل'' بھی جاتی ہے۔ کرانتی بچپن سے ہی حساس، ذہین اور باغیانہ سوچ رکھنے والی لڑکی ہے۔ اسے ناولیں پڑھنے کا شوق ہے۔ اس کے باوجود اس کی رپورٹ اچھی آتی ہے۔ وہ جب غزل سے کہتی ہے کہ آپ مجھے اب تک چھوٹا سمجھتی ہیں' میں سولہ سال کی لڑکی ہوں۔ اب تو میں نے سیکس پر بھی کتابیں پڑھ لی ہیں۔ اسے محبت پر اعتبار نہیں۔ وہ اپنے ہم جماعت ساتھی سعادت کا مذاق اڑاتی ہے جو اس سے محبت کرتا ہے۔ ایک دن وہ اس سے کہتا ہے۔ آج رات ٹینک بند پر ملیں گے تو کرانتی وہاں جا کر اس سے کہتی ہے کہ کسی ہوٹل میں کمرہ لوگے یا مجھے اپنے گھر لے چلوگے۔ سعادت اس کی بات سے گھبرا جاتا ہے اور کہتا ہے کہ ہم ہمیشہ کے لیے ایک دوسرے کے ہو سکتے ہیں یا نہیں۔ کرانتی بگڑ کر کہتی ہے میں کیوں کرتی اس کے ساتھ شادی۔ زندگی بھر مجھے اس کا کہنا ماننا پڑتا اور وہ مجھ پر قربانی کا احساس جتاتا۔ اسے ان لڑکوں پر بڑا ترس آتا ہے جو اپنے والدین سے ڈرتے ہیں جب تک

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-282 ,281 ایم آر پبلی کیشن' دہلی 2002ء

ان کی ممی کی پسند نہ ہو وہ کسی سے محبت نہیں کر سکتے۔

نصیر جب پاکستان سے ''ایوانِ غزل'' آتا ہے تو کرانتی کو دیکھ کر اس کی ہوس جاگ پڑتی ہے۔اس لیے شاہین کرانتی کو ڈانٹتا ہے کہ تم ہر وقت منی اسکرٹ اور بیل باٹم نہ پہنا کرو۔ایک رات غزل جب اس کے کمرے میں جاتی ہے تو دیکھتی ہے کہ ساری کمرا سامان سے بکھرا پڑا ہے۔کارتوسوں کی پٹیوں اور بندوقوں کے درمیان کرانتی سگریٹ پی رہی ہے۔غزل سے وہ کہتی ہے کہ میں لڑنے جارہی ہوں۔وہ غزل سے سوال کرتی ہے کہ وارنگل میں سات آدمیوں کو پھانسی دے دی گئی ہے۔کیا آدمی کا خون اتنا سستا ہے۔کیا اپنے لیے انصاف اور راحت مانگنے کی سزا کبھی ختم نہ ہوگی۔کرانتی ''ایوانِ غزل'' سے جاتی ہے اور جب سیاہ برقعے میں لپٹی ہوئی ''ایوانِ غزل'' میں آتی ہے تو سامنے غزل کی لاش دیکھتی ہے۔یہ منظر اس کے لیے ناقابل برداشت ہو جاتا ہے کیوں کہ غزل سے اسے ایک اٹوٹ محبت تھی۔وہ اب اور ''ایوانِ غزل'' میں رہنا نہیں چاہتی۔اس لیے وہ کمیونسٹ تحریک میں شامل ہو کر استحصالی نظام کے خلاف ہتھیار اٹھا لیتی ہے۔وہ اپنے اندر اس جابرانہ رویے کے خلاف لڑنے کا پورا حوصلہ رکھتی ہے۔ایک دن جب نصیر اس سے اپنی جنسی بھوک مٹانا چاہتا ہے تو اسے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے کیوں کہ کرانتی چاند یا غزل کی طرح بھولی بھالی نہیں ہے کہ کسی کے بھی بہکاوے میں آجائے۔اسے زندگی کی حقیقتوں سے مکمل واقفیت ہے۔اسی لیے جب نصیر اس کے پاس جاتا ہے تو وہ اسے سگریٹ کا کش سلگا کر بڑی ناپسندیدہ نظر سے دیکھتی ہے۔لیکن نصیر ہمت کر کے کرانتی کا ہاتھ پکڑ لیتا ہے۔کرانتی اس کے چہرے کے تاثرات سمجھ جاتی ہے کہ مدعا کیا ہے لہٰذا کرانتی کا ردِ عمل اس طرح سامنے آتا ہے۔

> ''کرانتی نے اپنا ہاتھ نہیں چھڑایا ...... وہ نصیر کی صورت پر برستے ہوئے سوال کو سمجھ گئی اور اپنی پینٹ کی جیب میں دوسرا ہاتھ ڈال کر بولی ......
>
> ''لیکن آپ کو مجھ سے بہت دور بیٹھنا پڑے گا نصیر صاحب ...... کیوں کہ میری جیب میں ٹائم بم ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو میں آپ کے پاس آؤں اور آپ مع ''ایوانِ غزل'' کے حرفِ مکرر کی طرح مٹ جائیں ...... ''[1]

''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو کا دوسرا اہم ناول ہے جس میں انھوں نے طبقۂ نسواں کے نمائندہ کرداروں کی حیثیت سے

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-336 ایم آر پبلی کیشن، دہلی 2002ء

خواجہ بی اور رتنا کو پیش کیا ہے اور ان دونوں کرداروں کے ذریعہ وہ اعلیٰ وادنیٰ طبقے کی عورتوں پر ہونے والے ظلم و بربریت اور جنسی اذیت پہنچانے کی تصویریں موثر انداز میں پیش کر کے اس بہیمانہ نظام کے خلاف آواز بلند کرتی ہیں۔

خواجہ بی

خواجہ بی مستان خان اور احمد بی کی بیٹی ہے اور اس ناول کا سب سے اہم کردار جس کے ذریعہ سماج میں عورتوں کی حالت اور انھیں درپیش مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ خواجہ بی ایک بھولی بھالی معصوم الھڑ لڑکی ہے جو اپنے بھائی بہنوں کے ساتھ نہ صرف کھیتوں پر کام کرتی ہے بلکہ اس کا باپ مستان جو وینکٹ ریڈی کے یہاں بندھوا مزدوری کی لعنت سے جڑا ہوا ہے اس کے لیے اسے وینکٹ ریڈی کے گھر کا بھی کام کرنا پڑتا ہے۔ ایک دن وینکٹ ریڈی خواجہ بی کو اپنے گھر کام کرتے دیکھتا ہے تو اس کی جنسی بھوک بھڑک اٹھتی ہے اور وہ اپنے اس جذبے کی تسکین کے لیے اسے کھیتوں والے بنگلے پر صفائی کرنے کو کہتا ہے۔ خواجہ بی اس کا حکم مانتے ہوئے وہاں جا کر گھر کی صفائی کرنے لگتی ہے کہ اچانک اس کی نظر آئینے پر پڑتی ہے جس میں اسے وینکٹ ریڈی نظر آتا ہے۔ وہ گھبرا کر دروازے کی طرف بھاگنا چاہتی ہے لیکن ریڈی نے دروازہ پہلے سے ہی بند کر رکھا تھا۔

> ''اس نے آئینے کی طرف دیکھا۔ عورت کی چھٹی حس نے اسے اچانک کسی خطرے کا احساس دلایا اور وہ دروازے کی طرف بڑھی مگر دروازہ اندر سے بند تھا۔ اس نے آئینے کی طرف دیکھا۔ اب وینکٹی اسے شیطان کی طرح نظر آرہا تھا۔ پھر وینکٹی نے اٹھ کر وہ کھڑکی بھی بند کردی جہاں سے باہر کی ہوا اندر آرہی تھی۔ گھپ اندھیرے میں خواجہ بی کو کچھ سجھائی نہ دے رہا تھا۔ وہ ایک ایسے اندھیرے غار میں چلی گئی جس کا کوئی اور چھور نہیں تھا ...... اس کی چیخیں باہر کھیتوں تک گونج رہی تھیں۔'' [1]

خواجہ بی جب اپنے اس طرح لٹنے کا قصہ مستان کو سناتی ہے تو وہ کانپتے ہوئے ہاتھوں سے خواجہ بی کو اٹھا کر کسی کو کچھ نہیں بتانے کی التجا کرتا ہے۔ خواجہ بی بے بسی سے اپنے باپ کو دیکھتی رہ جاتی ہے جو اسے کہتا ہے کہ ماں کو بھی کچھ نہیں بولنا اور گھر چلی جا مجھے ریڈی کے بہت سے کام کرنے ہیں۔ خواجہ بی دکھ اور حسرت بھری نگاہ سے مستان کو جاتے دیکھ کر نفرت سے کہہ اٹھتی ہے:

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-26 اردو مرکز، حیدرآباد 1985ء

''خواجہ بی نے جلدی جلدی ریڈی کے گھر جانے والے باپ کو دیکھا ...... اماں ٹھیک بولتی ہے - یہ تو ریڈی کا کتا ہے - یوں بھاگ رہا ہے جیسے ریڈی کو قتل کرنے جارہا ہو۔'' [1]

اس کا دل چاہتا ہے کہ وہ اپنے بے بسی کی داستان بھائیوں کو بتائے اوران سے کہے کہ وہ درانتی سے وینکٹ ریڈی کا گلا کاٹ دیں۔ ہزار چاہنے کے باوجود وہ یہ نہیں کہہ پاتی کیوں کہ اسے اس بات کا اچھی طرح اندازہ ہے کہ اگر اس کے بھائیوں نے بدلے کے طور پر کچھ کیا تو انھیں موت کی نیند سلا دیا جائے گا جس سے اس کے گھر پر قیامت ٹوٹ پڑے گی۔ وینکٹ ریڈی کے ہاتھوں اپنی عصمت لٹنے کے بعد وہ گم صم سی رہنے لگتی ہے۔ اس کے پیٹ میں ریڈی کا بچہ پلنے لگتا ہے۔ اس کی ماں احمد بی یہ جاننے کے باوجود اس کی شادی کنکول کے شابو سے کرا دیتی ہے۔ شادی کے چھ ماہ بعد اس کے ہاں بیٹا پیدا ہوتا ہے۔ اس کی ساس اس معاملے کو دیکھ کر پنچایت بلواتی ہے لیکن پنچایت کے سامنے شابو خواجہ بی کی بھرپور حمایت کرتا ہے اور اس طرح اس کا راز کھلنے سے بچ جاتا ہے۔ سسرال میں اس کی زندگی دکھوں کے سہارے کٹتی ہے۔ شوہر کی مار، ساس کی گالیاں اور کئی کئی دنوں تک کھانا نہ ملنے کے صدمے میں پاس پڑوس سے بھیک مانگ کر کھاتی ہے اوران ہی حالات میں اس کے ہاں دو بچے اور ہو جاتے ہیں لیکن حالت ویسی کی ویسی رہتی ہے۔ گاؤں کا ایک پاگل نوجوان ''کشن'' گاؤں والوں سے ملنے والا کھانا خواجہ بی کو لا کر دیتا ہے۔ اس کی ساس سے یہ برداشت نہیں ہوتا تو وہ اس پر بدچلنی کا الزام لگاتی ہے۔

''حرام زادی - اب اس پاگل چھوکرے سے دیدے لڑا رہی ہے ...... ؟ چھپ چھپ کر اس سے ملتی ہے ؟ میں سب دیکھ رہی ہوں تیرے تماشے ...... جا اپنی ماں کو بلا کر لا - آج تیرا فیصلہ کروں گی - بسم اللہ بی کے سخت ہاتھوں کی مار سے خواجہ بی کے ہونٹ زخمی ہوگئے اور اس کے منہ سے خون نکلنے لگا - ساس اور شوہر کی مار کھا کر وہ کبھی کچھ نہ بولتی تھی - سسرال آنے کے بعد وہ ہمیشہ گم سم ہی رہتی تھی مگر آج وہ دروازہ کے سامنے کھڑی ہوکر زور زور سے چلانے لگی ...... تو نے مجھے بد چلن کہا ...... مجھے بدنام کیا ...... ٹھہر آج میں بھی تجھے مزہ چکھا دوں گی - '' [2]

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-27 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

[2] ایضاً ص-142

خود پر لگا یہ الزام خواجہ بی برداشت نہیں کر پاتی ہے اور اپنے دونوں بچوں کے ساتھ باؤلی میں کود کر جان دے دیتی ہے۔
خواجہ بی ایک حساس لڑکی ہی نہیں بلکہ اس کے اندر خودداری کے عناصر بھی کوٹ کوٹ کر بھرے ہیں۔ وہ زمانے کے سرد وگرم حالات کا بڑی دلیری سے مقابلہ کرتی ہے۔ کھیتوں پر جا کر کڑی محنت کرتی ہے۔ گھر کا سارا کام کرتی ہے۔ اسے نہ تو سکون ملتا ہے نہ آرام لیکن کبھی وہ زبان سے اُف تک نہیں کرتی مگر جب بدچلنی کا گھناؤنا الزام اس پر لگتا ہے تو اس کے لیے یہ سوہانِ روح بن جاتا ہے اور وہ یہ برداشت نہیں کر پاتی اسی لیے اپنی زندگی کا خود خاتمہ کر دیتی ہے۔ اس کے کردار کے ذریعہ سماج میں عورتوں کی حالت اور ان کے مسائل کی سچی عکاسی کی گئی ہے۔

رتنا

ناول ''بارشِ سنگ'' میں رتنا کا کردار دوسرا اہم نسوانی کردار ہے جس کے ذریعہ جیلانی بانو نے جاگیردار طبقے کی خواتین کی زندگی اور ان کے مسائل کو نہایت چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ رتنا ایک غریب کسان کی ساتویں اولاد ہے۔ اس کی پیدائش پر باپ کی فکر بڑھ جاتی ہے کیوں کہ اس کے گھر میں دو وقت کا کھانا بھی میسر نہیں ہے۔ اسی لیے اس کا باپ اسے صرف بارہ سال کی عمر میں ملازمت کرنے کے لیے شہر بھیج دیتا ہے جہاں وہ ایک کالج کے پروفیسر کے ہاں گھر کا کام کرتی ہے۔ رتنا کو شہر میں کام کرتے ہوئے سارے شہری آداب آجاتے ہیں۔ وہ بے پناہ خوب صورت ہے۔ وینکٹ ریڈی اپنی بیوی کی موت کے بعد جب شہر آتا ہے تو پروفیسر کے یہاں رتنا کو دیکھتا ہے۔ پہلے تو وہ اسے پروفیسر کی بیٹی سمجھتا ہے لیکن جب حقیقت معلوم ہو جاتی ہے تو وہ اس سے شادی کا خواہش مند ہو جاتا ہے۔ رتنا کے ماں باپ تنگ دستی اور افلاس کی وجہ سے انکار نہیں کر پاتے اور اپنی معصوم بیٹی کو پچاس سالہ وینکٹ کے ساتھ بیاہ دیتے ہیں۔
شادی کے بعد وینکٹ اسے اپنے گاؤں چکٹ پلی لے آتا ہے۔ سارے گاؤں میں رتنا کے حسن کا چرچا ہوتا ہے۔ مستان کا بیٹا سلیم اکثر و بیشتر وینکٹ ریڈی کے گھر آتا ہے۔ سلیم نے اتنی خوب صورت عورت کبھی نہیں دیکھی تھی۔

> سلیم منہ کھولے ساکت ہوگیا...... اتنی خوبصورت عورت اس نے آج تک نہیں دیکھی تھی...... سب چلے گئے ...... وہ بیٹھا رہا اور جھک جھک کر اسے دیکھتا رہا ...... اتنے سفید ہاتھ جیسے گیہوں کے آٹے سے بنائے گئے ہوں ۔ اور ایسے خوب صورت پاؤں جو گوبر سے لپے ہوئے آنگن میں بالکل نہیں رکھے جاسکتے۔ بس سلیم نے طے کرلیا کہ

آج سے وہ ریڈی کے ہاں برتن خود دھوئے گا ۔ جھاڑو لگادے گا ۔ رتنا
کو کوئی کام کرنے نہیں دے گا ۔ ''[1]

رتنا اپنے ہم عمر سلیم کی جانب کھنچاؤ محسوس کرنے لگتی ہے لیکن ہزار چاہنے کے باوجود بھی وہ اس کا اظہار نہیں کر پاتی ۔ سلیم کا باپ مستان جب وینکٹ ریڈی کا قتل کر دیتا ہے تو رتنا بیوہ ہو جاتی ہے ۔ وینکٹ کا چھوٹا بھائی ملیشم ریڈی شہر سے آکر دھن دولت کی دیکھ بھال کے ساتھ ساتھ رتنا پر بری نظر رکھتا ہے اور ایک دن موقع پا کر رتنا کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے ۔ رتنا پر ظلم وستم کا سلسلہ یہیں پر ختم نہیں ہوتا ۔ ملیشم اسے شہر لے آتا ہے اور اپنی ترقی کے زینے اسی کے ذریعہ طے کرتا ہے ۔ شہر کے امرا اور باحیثیت لوگوں کے بستر کی زینت رتنا کو بناتا ہے ۔ رتنا کی حالت کوٹھے پر بیٹھنے والی طوائف سے بھی گئی گذری ہو جاتی ہے ۔ اپنے اوپر ہونے والے اس ظلم کا اظہار وہ اس دردناکی کے ساتھ کرتی ہے ۔

''مجھے کوئی نہ پہچانے میں کون ہوں ۔ میں نے تو اپنے بچوں کو بھی بھلا دیا ہے ۔ وہ دہلی کے ایک اسکول میں پڑھتے ہیں ۔ اسکول کے فارم پر لکھا ہوا ہے کہ ان کے ماں باپ مر چکے ہیں ۔ میں اپنے سارے بندھن توڑ چکی ہوں ۔ میرا دنیا میں کوئی نہیں ہے ۔ لکڑی کی کٹھ پتلی کی ڈوری کھینچو تو وہ ناچنے لگتی ہے ' چھوڑ دو تو اوندھے منہ گر پڑتی ہے ۔ ''[2]

رتنا کا کردار سماج کے اس اعلیٰ طبقے کی خواتین کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنے ہی افرادِ خانہ کے ہاتھوں لٹتی اور برباد ہوتی رہتی ہے ۔ اس کردار کے ذریعے جیلانی بانو نے سفید پوش طبقے کے گھناؤنے کرداروں کا پردہ فاش کیا ہے جو حاکمِ وقت بنے بیٹھے ہیں ۔ رتنا کے کردار میں انھوں نے عورت کی بے بسی اور اس کی چابک دستی کا نفسیاتی تجزیہ بھی پیش کیا ہے ۔

جیلانی بانو نے یوں تو کئی ناولٹ اور صدہا افسانے لکھے ہیں جن میں بے شمار نسوانی کردار ملتے ہیں لیکن ان کرداروں میں بعض کردار ایسے ہیں جو اپنی انفرادیت کی وجہ سے ہماری توجہ اپنی جانب آسانی سے مبذول کرا لیتے ہیں ۔ ان میں ''شہزاد آپا، قدسیہ، رفو پھوپھی'' اور ''ثریا'' کے کردار زندگی کی مختلف حقیقتوں کی نمائندگی کرتے ہیں ۔

---

[1] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-39 اردو مرکز 'حیدرآباد 1985ء

[2] ایضاً ص-245

شہزادآپا

''شہزادآپا'' کا کردار جیلانی بانو کے ناولٹ ''کیمیائے دل'' کا ایک اہم کردار ہے جس نے دکن کے ایک جاگیردار گھرانے میں آنکھیں کھولیں اور اپنی زندگی کا بڑا حصہ انتہائی عیش وعشرت میں گذارا۔لیکن حالات کی ستم ظریفی کے تحت ان کے گھر والوں کو دکن کی شاہانہ زندگی چھوڑ کر اتر پردیش کے ایک چھوٹے سے قصبے حسین گڑھ میں سکونت اختیار کرنی پڑی۔ان کے والد شراب نوشی کی کثرت کے سبب قبر میں جا سوئے تھے۔خاندان والوں نے جائیداد پر قبضہ کرلیا تھا۔اب حسین گڑھ میں ان کے گھر والوں نے نئے سرے سے زندگی کا آغاز کیا تھا۔

شہزادآپا بے حد خوب صورت شخصیت کی مالک ہیں۔ان کے بال بہت لمبے اور حسین ہیں۔ان کی نسبت سلامت کے ساتھ طے ہوئی تھی جوان پر دل وجان سے فدا تھے لیکن اس برے وقت میں ان کے گھر والوں نے ''شہزادآپا'' کے گھرانے سے قطع تعلق کرلیا۔شہزادآپا سے سلامت کی شادی اسی وقت ممکن تھی جب شادی کے دیگر سامان کے علاوہ پچاس ہزار روپے نقد دیئے جاتے جسے شہزادآپا کی والدہ ادا کرنے سے قاصر تھیں۔اس لیے سلامت سے ان کا رشتہ ختم ہوجاتا ہے۔شہزادآپا کو حسن کے ساتھ ساتھ خدا نے سنجیدگی اور متانت سے بھی نوازا تھا۔ان کی والدہ نے انھیں بہترین تربیت سے نوازتے ہوئے اسلامی تہذیب میں ڈھالا تھا۔اسی لیے شہزاد کو پردے کا خاص خیال رہتا تھا۔حسین گڑھ میں رہنے کے باوجود وہ اپنی خاندانی روایتوں اور وراثتوں کو نہیں بھولی ہیں۔اس سے وابستہ ہر یاد ان کے ذہن میں تازہ ہے جس کا ذکر صبح وشام کرنا وہ لازمی سمجھتی ہیں۔وہ جس رکشے پر بیٹھ کر کالج جاتی اس کے اوپر پہلے چادر باندھی جاتی پھر شہزادآپا برقع پہن کر بیٹھتیں۔پھر ان کی پرانی خادمہ مالن بی کتابیں لے کر ان کے ساتھ جاتیں۔

ہر چند کہ حالات اب پہلے جیسے نہیں رہے لیکن خاندانی اثرات اب بھی باقی تھے۔اس لیے جب حسین گڑھ میں بیگم سراج اپنے بیٹے احمد کا پیغام لے کر ان کے یہاں آئیں تو مالن بی کی تیوریوں پر بل پڑ گئے اور وہ اپنی ناپسندیدگی کا اظہار اس طرح کرنے لگیں۔

> ''ایو اماں یہ دیکھو گمت '' کاں کے چھوٹے لوگاں اور ہماری پاشا زادی کا پیغام !
>
> ہم کا (ہم لوگ) کیا ایسے ویسے لوگاں ہیں کہ کسی کو بھی اٹھا کر بیٹی دے دیں گے ۔
>
> باپ نہ دادے چودہ پشت حرام زادے ۔ جاگیر نہ منصب ' دیوڑھی نہ روشن چوکی ۔'' [1]

---

[1] ''کیمیائے دل'' جیلانی بانو ''شاہکار ناولٹ نمبر'' ص-237

جیلانی بانو نے شہزاد آپا کے کردار کے ذریعہ یہ بتایا ہے کہ جب انسان عیش وعشرت کے ماحول میں پلتا ہے تو وہ پھر اسی کا عادی ہوجاتا ہے۔خاندانی وقار، جاہ وحشمت اور جاگیر اسے دوسروں سے مختلف بنادیتے ہیں اور وہ اپنے سے کم درجے کے لوگوں کو اہمیت نہیں دیتے۔کچھ ایسا ہی شہزاد آپا اور ان کے گھر والوں کا المیہ ہے کہ انھوں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی تو اسی کو اپنا مقدر سمجھا اور اس کی عادی ہوگئیں۔ان تمام باتوں نے انھیں کسی دوسرے ماحول میں زندگی بسر کرنے کے لائق نہیں چھوڑا۔ حسین گڑھ میں شہزاد آپا کی زندگی کی جھلک دیکھیے۔

''شہزاد آپا اپنا سارا شہزادی پن تو کھو چکی تھیں مگر ان کی ایک شاہانہ عادت ابھی تك نہیں گئی تھی۔ انھیں کہانی سنے بغیر نیند نہیں آتی تھی اور مالن بی کی فرسودہ ہزار ہا بار کی سنی ہوئی کہانی سنتے وقت وہ ننھے بچوں کی طرح ہنکارے بھرتی تھیں۔ ان کے لمبے بال کھل کر تکیے پر بکھر جاتے تھے اور وہ مالن بی کے زانو پر سر رکھے کبھی ہنسنے لگتیں ' کبھی رونا شروع کردیتیں تو مالن بی کی ساری ان کے آنسوؤں سے بھیگ جاتی تھی۔''[1]

شہزاد آپا کے حسن کے چرچے پورے حسین گڑھ میں مشہور ہوجاتے ہیں۔ان کا حسن کئی نوجوانوں کو اپنی جانب کھینچتا ہے لیکن شہزاد آپا جائیداد کے سلسلے میں گھر آنے والے وکیل فیضی صاحب پر فریفتہ ہوجاتی ہیں اور خیالوں کی دنیا میں انھیں پانے کی تمنا کرنے لگتی ہیں۔لیکن فیضی صاحب ان کے جذبات واحساس سے کھیلنے کے بعد جب ان کی چھوٹی بہن قدیر سے بیاہ کر لیتے ہیں تو شہزاد آپا کی زندگی میں پھر سے مایوسی کا اندھیرا چھا جاتا ہے اور جب ان کی ماں دکن سے مقدمہ ہار کے لوٹتی ہیں تو گھر کا ماحول بدل جاتا ہے۔قدیر بمبئی میں ملازمت کرلیتی ہے۔مالن بی کی موت کے بعد گھر کی حالت مزید ابتر ہوجاتی ہے۔ایسے میں ڈاکٹر دل پذیر ان کے ہاں آکے شہزاد آپا کو کالج میں پڑھانے کے لیے راضی کرلیتی ہیں۔

اس طرح شہزاد آپا کی زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے اور حالات کی چکی میں پس کر وہ ساری خاندانی وضع داری بھول جاتی ہیں۔ان کی ماں بھی حالات کے آگے جھکنے پر مجبور ہوجاتی ہیں۔گھر کی روایتیں رفتہ رفتہ ٹوٹنے لگتی ہیں۔وہ شہزاد آپا جو اپنے بالوں تک کا پردہ کرتی تھیں' حالات کے ساتھ سمجھوتہ کرتے ہوئے ایک جدید اور آزاد زندگی میں خود کو تبدیل کرنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتیں اور ڈاکٹر سدھیر کے ساتھ جدید تہذیب کی دلدادہ بن کر مشاعرے سے لوٹتی ہیں۔اب شہزاد آپا

---

[1] ''کیمیائے دل'' جیلانی بانو ''شاہکار ناولٹ نمبر'' ص۔229

جدید فیشن کا بھرپور استعمال کرتیں۔ چمکتی ہوئی ساڑی اور کھلے گلے کا بلاؤز پہنے ناخنوں پر پالش لگائے بہت اسٹائل سے رہنے کی عادی ہوگئیں تھیں۔ ان کی اس تبدیلی کا بیان اس طرح ناولٹ میں کیا گیا ہے۔

"پانچوں وقت کی نماز پڑھنے والی، ہمیشہ سفید کپڑے پہننے والی اور کتوں تک سے پردہ کرنے والی لڑکی ...... ایک ناقابل یقین سا بلاؤز پہنے، بال کٹائے، میک اپ کیے، شراب پی رہی ہے۔ ہاتھ میں سگریٹ جل رہا ہے اور اس کے سامنے شام کی پارٹی کا کوئی خوب صورت سادعوت نامہ رکھا ہے۔" [1]

قدسیہ

جیلانی بانو کے بے حد مقبول افسانے "موم کی مریم" کا ایک اہم نسوانی کردار قدسیہ ہے۔ قدسیہ کا تعلق ایک متوسط مسلم معاشرے کے اس خاندان سے ہے جہاں مشترکہ کنبے کی روایت اب تک برقرار ہے۔ قدسیہ سے قبل ان کے دس بھائی بہن اس دنیا میں آچکے ہیں اور گیارھویں اولاد کی آمد پر کسی خاص قسم کی خوشی یا مسرت کا احساس ان کے گھر والوں کو نہیں ہوتا ہے۔ یوں بھی اس گھرانے میں لڑکی کی پیدائش کوئی خوشی کی بات نہیں سمجھی جاتی تھی۔ قدسیہ کی حیثیت اپنے گھر میں اس سامان کی طرح تھی جو پہلے ہی سے گھر میں وافر مقدار میں موجود ہو۔ اس لیے بہن بھائیوں کی بھیڑ میں قدسیہ کی کوئی اہمیت، کوئی قدر یا کوئی شناخت نہیں ہوتی۔ وہ شدید قسم کی محرومی میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ طلبِ محبت اور لوگوں کی توجہ اپنی جانب مائل نہ ہونے پر قدسیہ کم عمر ہی میں بلا کی حساس ہو جاتی ہے اور اس کا یہی احساس اس کے اندر اپنے ساتھ نظر انداز کیے جانے والے عمل کو دیکھ کر ردِ عمل کے لیے اکسانے لگتا ہے۔ ان حالات نے اسے خودسر، ضدی، سرکش، بدتمیز بنا ڈالا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بہت بے باک رویہ اختیار کر لیتی ہے جس سے گھر کے لوگوں پر اس کا خراب اثر پڑتا ہے مگر کوئی بھی یہ سمجھنے کی کوشش نہیں کرتا کہ آخر قدسیہ ایسی کیوں ہوتی جارہی ہے۔ اس کی نفسیاتی الجھنوں اور مسئلوں کو سمجھنے کے لیے کسی کے پاس وقت نہیں ہے۔

اپنے رد اور نظر انداز کیے جانے پر قدسیہ جان بوجھ کر ایسی حرکتیں کرنے لگتی ہے کہ لوگ اس کی جانب دیکھیں۔ ہر چند کہ اس کے خاندان میں زمانے کے بدلتے ہوئے حالات کے تحت تعلیم حاصل کرنے کی روشن خیالی آئی ہے لیکن اس خاندان میں ایسے بھی "باعزت" اور "شریف" لوگ موجود ہیں جو مے پرستی، عیش پرستی کے نشے میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ قدسیہ اس ماحول کی

---

[1] "کیمیائے دل" جیلانی بانو "شاہکار ناولٹ نمبر" ص-245

سب سے مختلف لڑکی ہے۔ اپنی دیگر بہنوں کے مقابلے میں وہ معمولی نین ونقوش والی لڑکی ہے جس کی کسی کو قدر نہیں ہے۔ اسی سبب سے وہ سب سے الگ رہنے کی عادی ہے۔ اس کی سوچ اور خیالات بھی اپنے بہن بھائیوں سے بہت مختلف ہیں۔

حالات اور اپنوں کی ستم ظریفی نے اسے بے حد بولڈ بنا دیا ہے۔ وہ لوگوں سے آنکھیں ملا کر بات کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے اور جان بوجھ کر گھر والوں سے اپنے نظر انداز کیے جانے کا بدلہ لینے کی خاطر گھر میں آنے والے مردوں سے بہت کھل کر ملتی ہے جس کے عوض اسے ہر بار دھوکہ کھانا پڑتا ہے اور اس طرح کی زندگی اسے ایک نفسیاتی مریضہ بنا دیتی ہے۔ بچپن ہی میں اس کے ذہن و دل پر ایک جنسی احساس اس طرح حاوی ہوتا ہے کہ وہ پھر ساری زندگی اس احساسِ تشنگی کو بجھانے کے لیے یکے بعد دیگرے غلط کاموں کے دلدل میں دھنستی چلی جاتی ہے اور نوبت یہاں تک پہنچتی ہے کہ اس پر خود اس کے گھر کا دروازہ ہمیشہ کے لیے بند کر دیا جاتا ہے لیکن قدسیہ کے کردار سے قاری کو نفرت کی بجائے ایک طرح کی ہمدردی ہوتی ہے۔ وہ اپنے خاندان کے باعزت شریفوں کی ہوس پرستی کا ایک ایسا کردار ہے جو حقیقی محبت اور بےلوث چاہت کا طلب گار ہے۔ اس کے جسم اور جذبات سے سب کھیلتے ہیں لیکن کوئی اسے اپناتا نہیں ہے۔ اسی لیے وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ:

''کوئی مرد ماموں نہیں ہوتا صرف کمینہ ہوتا ہے جو عورت سے سب کچھ لینے کے بعد بھی اسے جھلملائے ہوئے آنسوؤں کے سوا کچھ نہیں دیتا۔'' [1]

قدسیہ اپنے ہی خاندان کے کئی لوگوں کی محبت کے جھوٹے وعدوں پر یقین کر کے اپنا سب کچھ گنوا بیٹھتی ہے۔ اس کے ساتھ کیا جانے والا یہ عمل اسے مزید سرکش بنا دیتا ہے اور جب امجد کا پیغام اس کے لیے آتا ہے تو وہ دوٹوک گھر والوں سے کہہ دیتی ہے کہ وہ امجد سے شادی نہیں کرے گی۔ والدین مارے ندامت کے زہر کھانے کے درپے ہو جاتے ہیں۔ خاندان کے لوگ الگ طرح طرح کی باتیں بناتے ہیں۔ انھیں مزید اذیت پہنچانے کے لیے قدسیہ ریاض سے محبت کرنے لگتی ہے۔

''تم نے بچپن سے ہر دل میں اپنے لیے حقارت اور نفرت پائی۔ کسی نظر میں برتری حاصل کرنے کا یہ جذبہ ہی تمھیں ریاض کی جانب لے گیا جو تمھاری طرح سب کی جانب سے دھتکارا ہوا دوسرا فرد تھا۔'' [2]

---

[1] ''موم کی مریم'' جیلانی بانو ''آزادی کے بعد اردو افسانہ'' جلد دوم ص-438 قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

[2] ایضاً ص-446

اس کے گھر والوں کو یہ بات قطعی پسند نہیں کیوں کہ ریاض کی حیثیت اس خاندان میں لے پالک کی ہے۔ گھر کے مکین اسے گھر کا داماد کیسے بنا سکتے ہیں لہٰذا ریاض کو گھر سے نکال دیا جاتا ہے۔ اس کا گہرا اثر قدسیہ کے دل پر پڑتا ہے۔ ان حالات میں پرائیوٹ ٹیوٹر کی ہمدردی اور توجہ اس کے اندر پھر سے جینے کی امنگ پیدا کرتی ہے۔ قدسیہ کا المیہ یہ ہے کہ وہ بچپن سے محبت کی بھوکی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب کوئی اس سے محبت سے پیش آتا ہے تو وہ اس کے لیے اپنا سب کچھ نچھاور کرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ پرائیوٹ ٹیوٹ کی محبت بھری باتوں سے قدسیہ اس کی جانب مائل ہو جاتی ہے جب کہ وہ ایک غلط کردار کا مالک ہے اور جب یہ ٹیوٹر بیماری کے سبب آنا چھوڑ دیتا ہے تو قدسیہ اس کے گھر جا کر پڑھنے کی ضد کرتی ہے۔ اجازت نہ ملنے پر ایک رات ٹیوٹر کے گھر چلی جاتی ہے اور جب لوٹتی ہے تو اس کے چچا اسے ڈنڈے سے مارتے ہیں۔

قدسیہ کا رات گھر سے باہر کسی غیر مرد کے یہاں جانا یہ بات خاندان بھر کے لیے رسوائی کا سبب بن جاتی ہے۔ اس کے والد نوکری سے ریٹائر منٹ لے لیتے ہیں۔ خاندان کی عورتیں برادری کی تقاریب مین شرکت سے گریز کرنے لگتی ہیں اور خاندان کی دیگر لڑکوں کو قدسیہ کے پاس تک جانے سے منع کر دیا جاتا ہے۔ لیکن ان باتوں اور پابندیوں کا قدسیہ پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔

''لڑکیوں کو تمھارے قریب بیٹھنے کی اجازت نہ تھی ...... مگر تم شانِ بے نیازی سے رہتی تھیں۔ گنگا ری گنگا تو کہاں لہرائے؟ سو پاؤں بھی تڑوا ڈالے - اور بیچ آنگن میں کھڑے ہوکر تم نے اماں سے کہا جو میرا جی چاہے گا کروں گی یا پھر آپ لوگ مجھے مار ڈالیے -'' [1]

پھر اس کی زندگی میں شمیم ماموں آتے ہیں جن کے تعلقات اپنی بیوی سے بے حد خراب ہیں۔ وہ اپنی ساری توجہ قدسیہ پر صرف کرنے لگتے ہین اور ایک رات وہ ہو جاتا جس کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا اور جب وہ کمرے سے بھاگتے ہوئے باہر آتی ہے تو اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کا سیلاب جاری ہو جاتا ہے۔ وہ سوچنے لگتی ہے کہ دنیا مجھے ہی برا کیوں کہتی ہے۔ اسے آوارہ، بدکردار، بدمزاج اور اس طرح کے ہزاروں القاب سے نوازا جاتا ہے۔ وہ تڑپتی رہتی ہے۔ اس کی زندگی میں اس وقت ایک نیا موڑ آتا ہے جب وہ اپنے خاندان کے بدکردار اور بے راہ روی کے شکار نوجوان اطہر سے شادی کر لیتی ہے۔

قدسیہ شادی کے بعد اطہر کو اپنی محبت اور توجہ سے زندگی کے صحیح راستوں پر لے آتی ہے۔ اطہر حسین کے گھر والے سے جائیداد سے عاق کر دیتے ہیں۔ وہ قدسیہ کی محبت پا کر راہِ راست پر آجاتا ہے۔ دونوں لکھنؤ میں زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔ قدسیہ ٹیچر کی ملازمت کر لیتی ہے۔ اطہر کے بارے میں اس کے گھر والوں کو علم ہو جاتا ہے کہ اب وہ پہلے جیسا نہیں رہا تو وہ اسے

---

[1] ''موم کی مریم'' جیلانی بانو ''آزادی کے بعد اردو افسانہ'' جلد دوم ص-436 قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

واپس بلانا چاہتے ہیں لیکن قدسیہ کو نہیں۔قدسیہ جو بچپن سے محرومی، مایوسی اور نفرتوں کا شکار رہی اطہر کے گھر والوں کی اسی بات سے ہل کر رہ جاتی ہے اور دل کا دورہ اس کے لیے جان لیوا ثابت ہوتا ہے۔قدسیہ کے کردار کے ذریعہ جیلانی بانو نے عورتوں کی ان نفسیات اور خانگی الجھنوں کا ذکر کیا ہے جس سے وہ دوچار تھی۔قدسیہ کا المیہ یہ ہے کہ وہ شروع سے آخر تک سچی محبت کی تلاش میں بھٹکتی رہتی ہے لیکن اس کے جذبوں کی قدر کرنے والا کوئی نہیں اور یہی دکھ اس کے لیے جان لیوا ہو جاتا ہے۔

رفو پھوپھی

رفو پوپھی کا کردار جیلانی بانو کے افسانے ''بے مصرف ہاتھ'' کا ایک ایسا اہم کردار ہے جن کے بدصورت چہرے سے ہمیں نفرت نہیں ہوتی بلکہ اس افسانے کو پڑھ کر ان کے تئیں دل میں ایک طرح کی ہمدردی اور نرمی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔رفو پھوپھی کا تعارف یوں کرایا جاتا ہے۔

''اسے دیکھ کر میں نے اپنی چیخ گلے میں گھونٹ لی - خون کے مارے ہاتھ پاؤں ٹھنڈے پڑ گئے - میرے سامنے ایک چڑیل کھڑی تھی - اس کا منہ شاید چیل کوؤں نے نوچ کھایا تھا - آنکھوں کی جگہ سرخ گڑھے تھے اور ناک سے تھوڑی تک کہیں گوشت اور کھال نہ تھی - ''[1]

رفو پھوپھی شروع سے اتنی بدصورت چہرے کی مالک نہ تھیں۔قدرت نے انھیں بے حد خوب صورت بنایا تھا لیکن محبت میں ناکامی انھیں برداشت نہ ہوسکی۔جسے وہ چاہتی تھیں وہ کسی اور کا ہوگیا تو رفو پھوپھی نے اپنے چہرے پر تیزاب کی بوتل انڈیل لی۔کسی کی محبت میں رد کیے جانے کے بعد اپنی ہی ذات پر اس طرح کا ظلم کرنا ہر ایک محبت کرنے والے کے بس کی بات نہیں۔ ایسا کام رفو پھوپھی جیسے لوگ ہی کر سکتے ہیں۔ان کی عمر بمشکل تیس برس کی ہوگی۔سیاہ بال، سڈول جسم، گلابی رنگت۔ان کے ہاتھ بے حد خوب صورت تھے۔رفو پھوپھی کی یہ کمزوری تھی کہ وہ ہر اس شخص اور چیز سے جنون کی حد تک محبت کرنے لگتی ہیں جو ان کے دل پر کوئی نقش قائم کردے۔ایسا ہی نئی پڑوسن نوری کے ساتھ ہوا۔نوری ان کو بے حد پسند آتی ہے اور وہ اس کا بھرپور خیال رکھنے لگتی ہیں۔ان کے حسنِ سلوک اور محبت سے متاثر ہو کر نوری بھی ان کے قریب آجاتی ہے۔رفو پھوپھی اور نوری لازم و ملزوم بن جاتے ہیں۔وہ اپنے شوہر کے منع کرنے اور ڈانٹنے کے باوجود بھی رفو پھوپھی سے ملنے کے لیے بے تابانہ دوڑی جاتی ہے۔رفو پھوپھی بھی ایسا ہی جذبہ اس کے لیے اپنے دل میں رکھتی ہیں۔رفو پھوپھی کی اس محبت کو کوئی نام نہیں دیا جاسکتا اور اس

---

[1] ''بے مصرف ہاتھ'' جیلانی بانو ص-76

محبت کا یہ عالم ہے کہ جب وہ کسی کی عادی ہوجاتی ہے تو اس پر اپنی جان تک نچھاور کرنے کو تیار ہوجاتی ہیں اور اس کی ایک معمولی سی لاپرواہی یا نظر انداز کیے جانے کا عمل ان کے لیے انتہائی تکلیف کا باعث ہوجاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ نوری سے دوپہر کے کھانے پر آنے کا کہتی ہیں اور نوری بھول جاتی ہے تو رفو پھوپھی مارے صدمہ کے دو دن تک کھانا ہی نہیں کھاتیں اور جب نوری ان کے پاس جاکے شرمندگی کا اظہار کرتے ہوئے معافی مانگتی ہے تو وہ کہتی ہیں:

"نہیں ...... بس یوں ہی میں نے کھانا نہیں کھایا۔" وہ لاپروائی سے بولیں۔ "تم جانے کیوں مجھے بہت پسند آئی ہو اور مجھ منحوس کی یہ عادت ہے کہ ہمیں جو اچھا لگے ہم اسی کے ہیں یا پھر کسی کے نہیں۔ کل سے میرا جی چاہ رہا ہے کہ میں تمہیں ایک منٹ کو نہ چھوڑوں۔ کل میں نے اپنے ہاتھ سے تمہارے لیے کلیجی پکائی تھی...... "
"تو آپ نے مجھے بلالیا ہوتا ......" میں نے ندامت بھرے لہجے میں کہا۔
"نہیں' اس کی کیا ضرورت تھی۔" وہ شدتِ اضطراب میں کانپ رہی تھیں۔ "جو بات دل سے اتر جائے اسے یاد دلانے سے کیا فائدہ ...... "
پھر مجھے جانے کیا ہوا۔ جانے کون سی آنچ تھی جس میں میری ساری نفرت اور خوف پگھل گیا اور میں نے جلدی سے رفو پھوپھی کے گلے میں بانہیں ڈال دیں۔ وہ مجھ سے چمٹی تھر تھر کانپ رہی تھیں۔ ان کی آنکھوں کے سرخ گڑھے گہرے سرخ ہورہے تھے۔ بغیر آنکھوں کے آنسو بہانا کتنا اذیت ناک ہوتا ہے۔" [1]

نوری جب ماں بننے والی ہوتی ہے تو رفو پھوپھی کا ایک ایک دن بے چینی سے گذرتا ہے۔ کیوں کہ نوری کے شوہر کو رفو پھوپھی سے اس قدر محبت پسند نہیں ہے۔ اسی بنا پر وہ دوسرے محلے میں مکان لے لیتا ہے لیکن پھر بھی نوری اپنے شوہر سے چھپ چھپ کر ان سے ملنے آتی ہے۔ جب نوری اپنے بیٹے کے ساتھ اسپتال سے گھر آتی ہے تو شوہر سے منتیں کرکے رفو پھوپھی کو بلوالیتی ہے۔ رفو پھوپھی خوشی سے سرشار دوڑی آتی ہیں اور نوری کے بچے کو اپنے سینے سے لگا کر کہتی ہیں کہ اسے تو میں پالوں گی۔ نوری کا شوہر غصے سے انھیں جواب دیتا ہے کہ آپ میرے بچے کو کیسے پال سکتی ہیں۔ یہ جملہ رفو پھوپھی کا کلیجہ چھلنی کردیتا ہے۔ وہ بچے کو نوری کو تھما کر تھر تھر کانپنے لگتی ہیں اور پھر خود کو تکلیف اس طرح پہنچاتی ہیں کہ ان کی چیخ سن کر نوری اور اس کے شوہر

---

[1] "بے مصرف ہاتھ" جیلانی بانو ص-80

جا کر دیکھتے ہیں تو یہ منظر نظر آتا ہے۔

''وہ بری طرح تڑپ رہی تھیں اور ان کے دونوں ہاتھ کرسی کے بیچ میں پھنس گئے تھے۔ ہم دونوں نے بڑی مشکل سے کھینچ کھینچ کر ان کے ہاتھ نکالے۔ جو کہنیوں کے پاس سے ٹوٹ کے مڑ گئے تھے اور ساری کرسی خون سے رنگ چکی تھی۔

''رفو پھوپھی آپ نے یہ کیا کیا ...... '' میں غم کے مارے پاگل ہوگئی۔

''میں بے مصرف چیزوں کو اپنے پاس نہیں رکھتی۔ ''...... انھوں نے آہستہ سے کہا اور خاموش ہوگئیں۔'' [1]

رفو پھوپھی کا کردار ایک ایسا کردار ہے جو محبت کا متلاشی ہے لیکن محرومی اس کا مقدر بن چکی ہے۔ نفرت اور محبت کے درمیان کھڑی رفو پھوپھی کے اندر جب برداشت کا مادہ ختم ہونے لگتا ہے تو وہ کبھی چہرے پر تیزاب ڈال لیتی ہے تو کبھی ہاتھوں کو بھی توڑ لیتی ہے کیوں کہ ان کے نزدیک بے مصرف چیزوں کا یہی انجام ہے۔

ثریا

''ثریا'' افسانہ ''پیاسی چڑیا'' کی کہانی کا مرکزی کردار ہے اور تمام تر کہانی اسی کے گرد گھومتی ہے۔ ثریا کا المیہ یہ ہے کہ وہ انتہائی بدصورت اور بدشکل لڑکی ہے جس کی وجہ سے وہ شدید احساسِ کمتری میں مبتلا ہے۔ اسے اپنی بدصورتی کا بخوبی اندازہ ہے اسی لیے وہ سب سے الگ تھلگ رہنا پسند کرتی ہے اور ہمارے مہذب سماج کے عزت دار لوگ جو حسن پرست ہیں اس کے قریب آنے سے بھی کتراتے ہیں۔ ان کا یہ رویہ ثریا کے لیے باعثِ تکلیف ہے۔ وہ کالج میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہی ہے اور یہاں بھی کوئی اس کا دوست یا غم گسار نہیں ہے۔ اپنے رد کیے جانے اور نظر انداز کیے جانے کے روپ سے وہ بہت دل برداشتہ ہے۔ زندگی اس کے لیے بے معنی اور بے رنگ سی ہوگئی ہے۔ اپنی محرومی اور تنہائی سے گھبرا کر وہ ادب کی دنیا میں پناہ لیتی ہے اور اس کا پھر نیا تعارف ایک تخلیق کار کی حیثیت سے دنیا کے سامنے ہوتا ہے۔

ثریا کی تحریریں مقبولیت حاصل کرنے لگتی ہیں۔ اس کے مضامین پر اسے بے پناہ تعریف سے نوازا جاتا ہے اور اس طرح وہ ثریا جو الگ تھلگ گمنامی کی زندگی گذار رہی ہوتی ہے اب شہرت اور عزت حاصل کر کے ہر خاص و عام کی توجہ کا مرکز بن جاتی

---

[1] ''بے مصرف ہاتھ'' جیلانی بانو ص-88

ہے۔ ہر ایک کی زبان پر اس کا نام رہنے لگتا ہے جو ثریا کی شدید خواہش بھی تھی۔ یہ تبدیلی اس کے لیے خوش گواری لاتی ہے۔ ثریا جو بچپن سے محبتوں سے محروم رہی ہے اب ہر ایک کی محبت میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اسے اپنی مقبولیت پر فخر محسوس ہوتا ہے لیکن اس طرح ہر ایک سے محبت کیے جانے کے عمل سے اس کے گھر والے بے حد خفا ہو جاتے ہیں کیوں کہ ثریا کا یہ نیا روپ ان کی بدنامی کا سبب بننے لگتا ہے۔ سماج میں ہر طرف اس پر طنز کے نشتر چبھوئے جاتے ہیں۔ لیکن ثریا پر ان باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا اور وہ یوں ہی اپنی روش پر قائم رہتی ہے۔ نوبت یہاں تک پہنچتی ہے کہ اس کے گھر والے عاجز آ کر ثریا کی موت کی دعائیں مانگنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کیوں کہ ثریا کی حرکتیں ان کے لیے باعثِ تحقیر بن جاتی ہیں۔

ثریا ایک ایسی لڑکی ہے جو بچپن سے محبت کی متلاشی رہی ہے لیکن اس کے حصے میں محرومی آتی ہے اور جب تخلیقی دنیا میں شہرت ملنے کے بعد کوئی بھی محبت کا اظہار کرتا ہے تو وہ خود پر قابو نہیں رکھ پاتی اور وہ محبت کا اظہار کرنے والے پر آنکھ بند کر کے یقین کر لیتی ہے۔ لیکن ہر انسان اور ہر رشتہ اسے صرف اپنے فائدے کے لیے استعمال کرتا ہے اور مقصد پورا ہونے کے بعد ثریا کو تنہا چھوڑ کر واپس چلا جاتا ہے۔ ثریا نے جنھیں اپنا سمجھا انھوں نے ہی اسے لوٹا اور برباد کیا۔ ثریا کی زندگی میں خوشیاں مختصر عرصے کے لیے آتی ہیں۔ بچپن سے ملنی والی محرومی، ناکامی، اداسی اور تنہائی اس کا مقدر بن چکے ہیں۔ ثریا کے کردار کی مظلومیت کا اظہار اس افسانے میں یوں ہوا ہے۔

> ''اپنے آنسوؤں کے سیلاب کو روک کر اس نے اوپر نگاہ اٹھائی ۔ اس کے سر کے قریب دیوار پر جو تختی لگتی تھی اس پر لکھا تھا TOLET۔ یہ خالی گھر شاہد نے بڑی مشکل سے ڈھونڈا تھا ۔ جمال سے ملنے کے لیے مگر ثریا کو یوں لگا جیسے یہ تختی اس کے ماتھے پر چپکی ہوئی ہے ۔ وہ بھی ایک خالی گھر ہے ۔ جن بھوتوں کا مسکن سمجھ کر سب چھوٹ کر چلے گئے ہیں ۔ اب اس کے در و دیوار پر یہ سبزہ اگ رہا ہے اور جگہ جگہ سے پلستر اکھڑ چکا ہے ۔ [1]

جیلانی بانو کے یہ نسوانی کردار اس بات کا ثبوت ہیں کہ انھوں نے ہمارے سماج میں طبقۂ نسواں پر کیے جانے والے ظلم و ستم کی داستانیں بہت موثر انداز میں بیان کی ہیں۔ ان کے نسوانی کردار ہمارے معاشرے کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ ان میں جہاں ادنیٰ طبقے کی خواتین کا مسئلہ پیش کیا گیا ہے وہیں اعلیٰ طبقے میں خواتین پر ہونے والے جبر اور استحصال کی تصویریں

---

[1] ''پیاسی چڑیا'' جیلانی بانو افسانوی مجموعہ ''زوال'' ص-212

بھی دکھائی گئی ہیں۔ شہری زندگی میں خواتین کو درپیش مسائل کی عکاسی کی گئی ہے تو دیہی زندگی میں عورتوں کی صورتِ حال کیا ہے' اسے بھی دکھایا گیا ہے۔ ان کے افسانوں میں جہاں مشرقی تہذیب کی علم بردار خواتین کے کردار ملتے ہیں تو وہیں مغرب زدہ زندگی گذارنے والی فیشن پرست خواتین کی زندگی کا نقشہ بھی پیش کیا ہے۔ جہاں سیدھی سادی، بے زبان عورتوں کی کتھائیں ملتی ہیں وہیں تیز طرار اور زبان دراز عورتوں کے کردار بھی ملتے ہیں۔ غرض کہ جیلانی بانو نے اپنی تحریروں میں طبقۂ نسواں کے ہر روپ کو مختلف زاویۂ نظر سے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انھیں اس بات کی شکایت ہے کہ آج کی عورت افسانے میں کیوں نہیں پیش کی جا رہی ہے۔ وہ کہتی ہیں:

> "آج ہندوستان کی عورت کو خودمختاری دینے کا شور مچا ہوا ہے۔ اسے ووٹ دینے کا حق ہے۔ وہ ڈاکٹر، انجینئر، ادیب اور سائنٹسٹ بن چکی ہے۔ مذہبی اور سیاسی شدت کے لیے بھڑکائی ہوئی لڑائی کے سارے وار سہہ رہی ہے مگر آج بھی وہ روپ کنور بن کر پتی کی چتا میں جلائی جاتی ہے۔ پارلیمنٹ میں 33 فیصد نشستیں نہ دینے پر یہ پارٹی کے مرد اتفاق رائے کر لیتے ہیں۔ وہ جہیز کے بغیر قبول نہیں کی جاتی۔ اسے ہر منزل سے نیچے دھکیلا جاتا ہے۔ آج کی یہ عورت آج کے افسانے میں نظر نہیں آتی۔ آج کی یہ عورت اس افسانہ نگار کا انتظار کر رہی ہے جو مذہبی دہشت پسندی، سیاسی دہشت پسندی اور سائنس کی پھیلائی ہوئی دہشت پسندی میں ایک نرم عورت کے عزم اور جرأت کی کہانی لکھے گا۔"[1]

جیلانی بانو نے اپنی تحریروں میں اس بات کی کوشش کی ہے کہ ہر طبقے اور ہر مذہب کی خواتین کے مسائل پیش ہو سکیں۔ انھوں نے اپنے گرد و پیش میں خواتین کی جو صورتِ حال دیکھی اس کی بڑی سچی عکاسی اپنے ناولوں اور افسانوں میں کی۔ انھوں نے جس طرح سے خواتین کی زندگی کو اپنے یہاں بیان کیا ہے اس کی مثال ہمیں دیگر خواتین قلم کاروں کی تحریروں میں کم ہی نظر آتی ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے کبھی کسی تحریک کے زیرِ اثر لکھنے کی کوشش نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں کسی مخصوص تحریک یا کسی مخصوص پارٹی کی ترجمانی نہیں کرتیں بلکہ سماج کے ان تمام لوگوں کے جذبات و احساسات کا بیان کرتی ہیں جو ان کے عہد میں جی رہے ہیں۔

---

[1] "اردو افسانے میں عورت کا بدلتا ہوا کردار" جیلانی بانو سہ ماہی "مژگاں" جلد 8 شمارہ 31, 32 ص-100 کولکاتا 2008ء

باب چہارم
Chapter - IV

جیلانی بانو اوران کافن
(Jeelani Bano And Her Art)

I- پلاٹ

II- اسلوب

III- انداز

جیلانی بانو اوران کافن

(Jeelani Bano And Her Art)

جیلانی بانو اردو ناول اور افسانے کی تاریخ کا ایک ایسا مقبول و معروف نام ہے جس کے ذکر کے بغیر اردو میں افسانوی ادب کی تاریخ نامکمل سمجھی جائے گی۔ آپ ایک طویل عرصے سے افسانوی ادب کی خدمت کرتی آرہی ہیں اور اپنے اس طویل ادبی سفر میں انھوں نے بے شمار افسانے، ناول اور ناولٹ لکھے ہیں جن کی ادبی، تاریخی اور سماجی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی تحریریں اس بات کی گواہ ہیں کہ انھیں اظہارِ بیان کے فن پر قدرت حاصل ہے۔ ان کے ناولوں، افسانوں اور ناولٹ میں ہمیں زندگی اور فن کی اعلیٰ قدروں کا احساس نظر آتا ہے۔ ان کی کہانیوں کے پلاٹ، اسلوب اور اندازِ بیان ایک الگ ہی رنگ میں رنگے نظر آتے ہیں۔ جیلانی بانو کی کہانیوں میں پلاٹ، اسلوب اور اندازِ بیان کیسا ہے؟ ذیل میں اس حوالے سے بحث کی جارہی ہے۔

I- پلاٹ (Plot)

ناول اور افسانے کی پیش کش میں پلاٹ کو بڑی اہمیت حاصل ہے کیوں کہ اسی کے سہارے تخلیق کار اپنی کہانی کا ڈھانچہ تیار کرتا ہے۔ اچھے پلاٹ کی یہ خوبی ہے کہ وہ قاری کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ پلاٹ میں کہانی کے واقعات کے درمیان اگر تعلق یا ربط نہ ہو نیز تسلسل اور ہم آہنگی کی فضا برقرار نہ رکھی جائے تو پلاٹ کا حسن پھیکا پڑنے لگتا ہے اور اس سے کہانی کی فضا متاثر ہوتی ہے۔ پلاٹ میں اگر ان باتوں کا مناسب خیال رکھا جائے تو ناول یا افسانے سے قاری کی دلچسپی از اول تا آخر برقرار رہتی ہے۔

ناول نگار کے ذہن میں جب کوئی موضوع گردش کرنے لگتا ہے تو وہ اسے موضوع، واقعات، قصہ، کردار اور عہد کے اشتراک سے اس طرح پیش کرنا چاہتا ہے کہ اسے پیش کیے جانے کا صحیح سبب ابھر کر سامنے آسکے اور اس حوالے سے وہ لوگوں

کے ذہنوں پر جو تاثر قائم کرنا چاہتا ہے اس میں اسے کامیابی ملے۔ یہی پلاٹ کے فن کی تعمیر ہے جسے ناول اور افسانے میں بنیادی اینٹ کا درجہ حاصل ہے۔ بقول محمد احسن فاروقی :

''پلاٹ بنانا ایک قسم کا فنِ تعمیر ہے اور اچھے پلاٹ والے ناول کا ہر حصہ اس طرح تعمیر ہوتا ہے جیسے کسی عمارت کے الگ الگ حصے ۔ ایک سیدھے سے پلاٹ کے عموماً پانچ حصے ہوتے ہیں ۔ پہلے حصے میں تمام کرداروں کا تعارف ہوجاتا ہے ۔ دوسرے حصے میں ان کرداروں کے حالات میں گتھیاں پڑنے لگتی ہیں ۔ تیسرے حصے میں یہ گتھیاں اس درجہ الجھ جاتی ہیں کہ ان کا سلجھنا محال ہونے لگتا ہے ۔ چوتھے حصے میں یہ سب گتھیاں سلجھنے لگتی ہیں اور پانچویں حصے میں تمام معلومات خاتمہ پر پہنچ جاتی ہیں ۔ یہ ایک بہت سیدھی سی ترکیب ہوئی جو ناول نگار پلاٹ بنانے میں صرف کرتا ہے ۔'' [1]

کامیاب پلاٹ کے حوالے سے سیّد وقار عظیم اس طرح اظہارِ خیال کرتے ہیں۔

''پلاٹ کی تاثیر اور کامیابی کا انحصار اس بات پر ہے کہ اس کا انجام موثر ہو جو ناول نگار اپنے پلاٹ کا ڈھانچہ غور و فکر کے بعد مرتب کرتا ہے اور اس کے مختلف اجزاء میں صحیح ربط اور تسلسل قائم رکھتا ہے اور جس کا پلاٹ اس اونچ نیچ ، اتار چڑھاؤ اور پیچ و خم کے باوجود پڑھنے والے کے جذبات میں ہیجان و اضطراب اور امید و بیم کی ملی جلی کیفیت پیدا کرنے کی صفت رکھتا ہے ۔ سوچی سمجھی منطق کا نتیجہ ہے کہ اس کا انجام خود بخود موثر ہوگا ۔'' [2]

---

[1] ''ناول کیا ہے؟'' ڈاکٹر احسن فاروقی و نورالحسن ہاشمی 1968ء لکھنؤ ص-20

[2] ''فن اور فن کار'' سیّد وقار عظیم ص-30

پلاٹ کے ذریعہ ہی دراصل کہانی کار مختلف ترتیبوں کے ساتھ اپنے موضوع کی وضاحت کرتا ہے اور اس صورت میں لکھنے والے کا یہ فرض بنتا ہے کہ وہ پلاٹ میں انھیں باتوں کو پیش کرے جن کا واقعہ ہونا لازمی ہے۔ تب ہی پلاٹ کی کامیابی مانی جاتی ہے کیوں کہ ایک مضبوط اور گٹھے ہوئے پلاٹ کی خوبی یہ ہے کہ افسانہ نگار کی کہانی کی ابتدا اور اس کے انجام پر گرفت مضبوطی سے قائم رہے۔ اگر وہ ذرا بھی اِدھر اُدھر بھٹکے گا تو کہانی میں خامی پیدا ہو جائے گی۔ یہی وجہ ہے کہ ناول یا کہانی میں تخلیق کار کی ہنرمندی کا اندازہ پلاٹ کے ذریعہ ہی لگایا جاتا ہے۔ ایڈون مویر کے نزدیک پلاٹ واقعات کا ایک سلسلہ ہے۔ اس نے پلاٹ کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> "It is a definite term, it is a literary term, and it is a universally application. It can be used in the widest popular sense. It designate for every one, not merely for the critic, the chain of the event in a story and the principle which knits it together." [1]

جب ہم جیلانی بانو کے ناولوں میں پلاٹ کی جامعیت اور اس کے فنی تقاضوں کا جائزہ لیتے ہیں تو اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ انھیں اپنے ناولوں میں پلاٹ گڑنے کا فن آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں کو پڑھنے والا قاری اسے ختم کیے بغیر نہیں رکھ پاتا۔ پلاٹ پر ان کی زبردست گرفت کا اندازہ ان کے ناول ''ایوانِ غزل'' سے بخوبی ہو جاتا ہے جس میں انھوں نے پلاٹ کی ترتیب اور نظم وضبط کا خاص خیال رکھا ہے۔ جیلانی بانو نہایت سلیقے سے ناول کی کہانی کو آگے بڑھاتی ہیں۔ ان کے یہاں اندازِ بیان میں واقعات کا اظہار، سماجی صورت حال اور کرداروں کو پیش آنے والے واقعات کے درمیان ایک مناسب ہم آہنگی اور ربط کا حسین امتزاج ملتا ہے۔

''ایوانِ غزل'' میں جیلانی بانو نے حیدرآباد کے تین گھرانوں کی صورتِ حال کا مکمل جائزہ پیش کیا ہے۔ ناول کی کہانی کا آغاز انھوں نے وہاں سے شروع کیا ہے جہاں ناول ختم ہوتا ہے۔ یہاں ہندوستان کی آزادی کے بعد سیاسی صورتِ حال کی بھی ایک جھلک مل جاتی ہے۔

> ''نئی نئی جمہوریت قائم ہوئی تھی۔ اس لیے پنڈت نہرو کے خاص احکام تھے کہ تمام ریاستوں کے وزیر عوام میں گھلے ملے رہیں اور خصوصاً کلچرل پروگراموں میں شریک ہو کر عوام کے قریب آنے کی کوشش کریں۔'' [2]

---

[1] Ref. Edwin Murr, The Structure of the Novel. Pg. 16, 1996, Bombay

[2] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-5 ایم آر پبلی کیشن، دہلی 2002ء

آزادی کے بعد منعقد ہونے والے ایک سیمینار کا ماحول پیش کیا گیا ہے جس میں وہ لوگ بھی اردو شاعری کی اہم صنف ''غزل'' پر اظہارِ خیال کے لیے جمع ہوئے ہیں جنھیں نہ تو اردو آتی ہے اور نہ ہی غزل کے مفہوم سے انھیں آشنائی ہے۔ حکمِ حاکم مرگِ مفاجات کے تحت وہ اس پروگرام میں صدارت کی کرسی پر جلوہ افروز ہیں۔ کیوں کہ انھیں اردو سے محبت اور قومی یک جہتی کا مظاہرہ کرنا ہے۔ سیاسی لوگوں کے علاوہ اس سیمینار میں حیدرآباد کا مقبول شاعر ''سرور'' بھی ہے جو ''ایوانِ غزل'' کے مرکزی کردار ''غزل'' کا سچا عاشق تھا۔ اس سیمینار میں لوگ بھانت بھانت کی بولیاں بولتے رہتے ہیں۔ ''سرور'' کے ذہن و دل میں ایک جنگ سی جاری ہے۔ وہ اردو شاعری کی صنفِ غزل اور ناول کے مرکزی کردار کے درمیان پائی جانے والی مماثلت کا تجزیہ کررہا ہے۔ اچانک وہ چونک پڑتا ہے جب سراج ہاشمی غزل کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''غزل کے متعلق ایک قدیم روایت یہ ہے کہ غزل کا تعلق دراصل غزال سے ہے۔ شکاری جب غزال کا شکار کرتے ہیں تو وہ زخمی ہونے کے باوجود بھاگتا رہتا ہے۔ شکاری بھی اس کا پیچھا کیے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ زخموں سے چور ہو کر گرپڑتا ہے۔ اس وقت اس کی آنکھوں میں جو کرب اور مایوسی ہوتی ہے ' اسے غزل کہتے ہیں۔''

''سرور کے سگریٹ سلگاتے ہوئے ہاتھ رک گئے۔ اس کے ہونٹ حیرت کے مارے کھلے رہ گئے اور بے خواب سرخ آنکھیں ایک جگہ ٹھہر سی گئی تھیں۔ وہ پتھر کا بت بنا سراج ہاشمی کو گھورے جا رہا تھا۔ اس کے اندر بڑا شور مچا ہوا تھا۔ گھمسان کا رن پڑ رہا تھا۔ ہزاروں شکاری ایک زخمی ہرن کو گھیرے میں لیے تیر برسا رہے تھے۔

اُف ...... اس کائیاں بڑھے نے شاید مرتے وقت غزل کا چہرہ دیکھ لیا تھا۔ شاید وہ غزل اور ''ایوانِ غزل'' سے پوری طرح واقف تھا۔''[1]

سراج ہاشمی کی غزل کے حوالے سے اس رائے پر سرور کا بے چین ہوکر غزل اور ایوانِ غزل کو یاد کرنا ناول کے پڑھنے والوں کے اندر ایک طرح کا شوق اور تجسس پیدا کر دیتا ہے اور ان کے اندر یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ وہ کہانی کے انجام تک پہنچیں۔ یہ جیلانی بانو کا کمال ہے کہ وہ پلاٹ کی ترتیب میں اپنی مہارت کا اس طرح نمونہ پیش کرتی ہیں کہ اس کے آغاز سے ہی قاری

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-9 ایم آر پبلی کیشن دہلی 2002ء

ناول سے اپنے آپ کو جوڑ لیتا ہے تاوقتیکہ کہ ناول ختم نہ کر لے۔

اس ناول کے پلاٹ میں تین گھرانوں کے ماحول اور معاشرت نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ جیلانی بانو نے ان تین گھرانوں کی تہذیبی، سماجی، سیاسی اور ثقافتی تصویر اس طرح پیش کی ہے کہ ہم ریاستِ حیدرآباد میں رائج جاگیردارانہ نظام اور اس کی خوبیوں وخامیوں سے مکمل طور پر واقف ہوجاتے ہیں۔ یہ وہ نظام ہے جو روبہ زوال ہے۔ اس نظام کا پہلا گھرانہ واحد حسین اور احمد حسین کا ہے جو 'ایوانِ غزل' کے مالک ہیں۔ ایوانِ غزل جاگیردارانہ سماج کا جیتا جاگتا نمونہ ہے جہاں کے مکین ان روایات کو برقرار رکھنے کی ہر ممکن کوشش کرتے رہتے ہیں۔ حصولِ زر، شعر وشاعری سے شغل اور عیش ونشاط کی محفل سجانا ان کی زندگی کا بنیادی مقصد ہے اور اپنے اس شوق کی تکمیل میں اس وہ ایسے ایسے کام کرتے ہیں جو جائز نہیں لیکن اس کی انھیں قطعی پرواہ نہیں۔ انھیں صرف اپنی دل بستگی اور خواہشات کا خیال ہے۔ ایوانِ غزل میں گوہر بیگم جوانی سے بڑھاپے کی سرحد میں داخل ہوجاتی ہیں۔ کنیزوں اور خادماؤں کی جوانی سے کھیلا جاتا ہے اور ناجائز بچے پیدا کرنے پر کوئی خفت محسوس نہیں ہوتی کیوں یہ تو جاگیرداروں کا وطیرہ رہا ہے۔

ایوانِ غزل کے علاوہ ان دونوں گھرانوں کا ماحول اس ناول میں کامیابی کے ساتھ دکھایا گیا ہے اور یہ دونوں گھرانے واحد حسین کی دونوں بیٹیوں یعنی بشیر بیگم اور بتول بیگم کی سسرالیں ہیں اور دونوں کے ماحول میں زمین آسمان کا فرق پایا جاتا ہے۔ بشیر بیگم کے شوہر حیدر علی ترقی پسندانہ خیالات کے ہم نوا ہیں۔ انھوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی ہے۔ ان کے گھر کا ماحول بے حد آزاد خیال ہے۔ عیش ونشاط کی محفلیں سجانا، نیم برہنہ لباس پہننا، مے نوشی کرنا، پابندی سے کلب جانا، غیر مردوں کے ہاتھوں میں ہاتھ دے کر رقص کرنا ان کے نزدیک خراب بات نہیں بلکہ انھیں اپنے اس طور طریقے پر بے حد ناز ہے۔ جب کہ بتول بیگم کے سسرال 'الف لیلہٰ' کا ماحول ہی نرالا ہے۔ یہاں کا ماحول انتہائی فرسودہ اور دقیانوسی ہے جہاں مذہبی رسم ورواج اور مذہبی ریاکاری کا چلن ہے۔ اس کے سسر مسکین علی شاہ طوطا چشمی درگاہ کے مجاور ہیں۔ مذہب کی آڑ میں وہ سیدھے سادے لوگوں سے خوب دولت اینٹھتے ہیں۔ ان کے یہاں عورتوں کی حالت اور بھی ابتر ہے۔ ایک طرح سے یہ کہا جائے کہ انھیں چہار دیواری میں قید کر کے ان کے جذبات واحساسات سے کھیلا جاتا ہے۔

واحد حسین، حیدر علی خاں اور مسکین علی شاہ طوطا چشمی کے گھرانوں کے افراد کی زندگی سے جڑے ہوئے واقعات سے ''ایوانِ غزل'' کی کہانی بنی گئی ہے جہاں نئی نسل کی کہانی غزل اور چاند کے کردار سے آگے بڑھتی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جیلانی بانو نے چاند اور غزل کی زندگی کو بنیاد بنا کر ایوانِ غزل کا قصہ لکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان دنوں کی پیدائش سے لے کر وفات اور ان کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات اور ان کے اثرات پر روشنی ڈالتے ہوئے چاند اور غزل کے جذبات واحساسات

کا نفسیاتی جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ جیلانی بانو کو کہانی کہنے کے فن پر قدرت حاصل ہے اور وہ ایک واقعے کو دوسرے واقعے سے کامیابی کے ساتھ جوڑتے ہوئے کہانی کو دلچسپ بنادیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کرداروں کی کثرت بھی ہمیں گراں نہیں گذرتی۔ بشیر بیگم کی موت کے بعد جب حیدر علی خاں دوسری شادی کر لیتے ہیں تو چاند مستقل طور پر ایوانِ غزل آجاتی ہے جہاں اس کا سگا ماموں راشد اپنی ترقی کے لیے اس کی خوب صورتی اور آزادانہ روش کا ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے اور پھر بتول بیگم کی موت کے بعد جب ہمایوں علی شاہ شادی کر لیتا ہے تو غزل بھی ایوانِ غزل آجاتی ہے۔ چاند آزادخیالی کے سبب زندگی کی راہوں سے بھٹک جاتی ہے اور آخر کار سنجیوا کی بیٹی کرانتی کو اپنے سینے سے لگا کر موت کی آغوش میں سو جاتی ہے۔ ایسا ہی کچھ غزل کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔ اس کا استحصال ہر وہ شخص کرتا ہے جس سے وہ محبت کرتی ہے۔ لیکن جب نصیر اس کی انگلی میں ہیرے کی انگوٹھی پہناتا ہے تو یہ انگوٹھی اس کے لیے زندگی کا ایک استعارہ بن جاتی ہے لیکن نصیر بھی اسے چھوڑ کر پاکستان چلا جاتا ہے۔ اس کے ماموں کا بیٹا شاہین اس کے ماضی سے واقف ہونے کے باوجود شادی کر لیتا ہے لیکن جب نصیر پاکستان سے آکر اس کی انگلی سے انگوٹھی نکال لیتا ہے تو وہ یہ صدمہ برداشت نہیں کر پاتی اور ختم ہو جاتی ہے۔

اور بھی بہت سے اہم کردار اور واقعات ہیں جن کے ذریعہ کہانی کا پورا پلاٹ ترتیب پاتا ہے مثلاً لنگڑی پھوپھی کی زندگی، احمد حسین اور اجالا بیگم کے گھر کی کہانی، فوزیہ کی شادی، تلنگانہ تحریک، حیدرآباد کا ہندوستان میں الحاق اور پھر احمد حسین کے گھرانے کی خیریت سے پاکستان چلے جانے کی اطلاع کا ملنا یہ سارے واقعات ایسے ہیں جو پلاٹ کو بااثر بنادیتے ہیں۔ اس کے علاوہ لنگڑی پھوپھی کا ناول کے اختتام پر شیخو کے ساتھ بھاگ کر شادی رچانا۔ قیصر کا پھانسی پر چڑھ جانا، یہ تمام باتیں ایسی ہیں جن کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ جیلانی بانو نے جاگیردارانہ نظام کا بیان جس طرح سے کیا ہے اس سے اس نظام کی تمام معاشرتی حقیقت قاری پر روشن ہو جاتی ہے۔

''بارشِ سنگ'' ان کا دوسرا ناول ہے جس کا پلاٹ سیدھا سادا ہے۔ اس میں آزادی سے قبل اور اس کے بعد کے چند برسوں تک حیدرآباد اور اس کے دیہاتوں میں غریبوں اور کسانوں پر ڈھائے جانے والے ظلم وستم کا بیان ہے۔ اور انھیں واقعات کے ذریعہ ناول کا پلاٹ تیار کیا گیا ہے۔ ناول کی کہانی حیدرآباد کے ایک گاؤں چکٹ پلی کے کسانوں اور مزدوروں کی افلاس اور مسائل سے گھری ہوئی زندگی سے شروع ہوتی ہے۔ چکٹ پلی کے معنی اندھیر نگری کے ہیں اور اس گاؤں میں ہمیں ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا دکھائی دیتا ہے۔ یہاں کے لوگوں کی دادرسی کرنے والا کوئی نہیں۔ قانون اور انصاف کا دور دور تک پتہ نہیں۔ یہاں بندھوا مزدور کی روایت بھی قائم ہے جس میں لوگ اپنی عمر کا طویل حصہ ساہوکاروں کی خدمت کرتے ہوئے گذار دیتے ہیں۔ مستان وینکٹ ریڈی کے یہاں اپنے خاندان کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے خود کو رہن رکھنے پر مجبور ہے:

"سلیم کے دادا کے پاس سو ایکڑ کھیت تھے جو اس کے چھ بیٹوں
میں بٹے ، پھر ان بیٹوں کی شادیاں ہوئیں - پھر ان کی ضرورتیں
بڑھیں - سلیم کے دادا نے ہر بہن کی شادی پر ایک کھیت وینکٹ
ریڈی کے باپ کے پاس رہن رکھا - اور جب اس کی دادی مری تو
پانچ سو روپئے کے عوض ایک برس کے لیے خود ریڈی کے ہاں رہن
ہوگیا۔ ایک ہر س پہاڑ ہوگیا کاٹے نہ کٹتا - اس کی بیوی چھوٹے بچوں
کو لے کر کام کرتی مگر پھر بھی وہ ساہوکار کا پیسہ واپس نہ
کرسکے۔ رہن کی میعاد بڑھتی گئی - بچے ہوئے کھیت بھی رہن رکھ کر
احمد بی نے گھر کا خرچ چلایا - پھر مراد کی شادی کا وقت آیا تو
مراد کو بھی تین سو روپئے کے لیے وینکٹ ریڈی کے ہاں رہن ہونا پڑا۔
اس کی بیوی نورا بڑی تگڑی اور محنتی لڑکی تھی - فصل کے بعد
جب صابر میاں اینٹوں کا بھٹہ لگاتے تھے تو نورا بھی اینٹوں کو
اٹھانے کی مزدوری کرتی تھی - اس کے باوجود وہ مراد کو ابھی تک
نہیں چھڑوا سکی تھی - جب گھر کے کام کرنے والے مرد ہی رہن ہوں
تو خیر و برکت ہی اٹھ جاتی ہے - "[1]

جیلانی بانو نے مستان کے گھر کی داستان بیان کر کے اس عہد میں گاؤں کے کسانوں پر ڈھائے جانے والے ظلم وستم کی بڑی سچی تصویر پیش کی ہے۔ جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے گھروں میں ان غریب لوگوں کا سکھ رہن رکھا رہتا ہے اور وہ ساری زندگی مفلسی کی چکی میں پستے رہتے ہیں۔ بے حد محنت ومشقت کے باوجود انھیں نہ تو ڈھنگ سے کھانا میسر ہے اور نہ ہی زندگی کا کوئی دوسرا آرام۔ وہ اپنی معمولی خوشیوں کی خاطر ساہوکاروں کے آگے سر جھکانے اور ہاتھ پھیلانے پر مجبور ہیں۔ ان کے گھروں کی عورتیں بھی غیر محفوظ زندگی گذار رہی ہیں اور آئے دن جاگیرداروں وساہوکاروں کی ہوس کا نشانہ بنتی رہتی ہیں۔ لیکن اس کے خلاف آواز بلند کرنے کا ان میں حوصلہ تک نہیں ہے۔

چکٹ پلی میں تین لوگوں کی اجارہ داری قائم ہے۔ وینکٹ ریڈی کے ذریعہ جیلانی بانو نے ساہوکاروں اور مہاجنوں کی

---

[1] "بارشِ سنگ" جیلانی بانو ص-20, 19 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

زندگی کی تصویر کو اجاگر کیا ہے تو صابر میاں کے ذریعہ مذہبی رہنماؤں کی سوچ وفکر اور ان کے جینے کے ڈھنگ کو پیش کیا ہے۔ ان دونوں کے علاوہ تیسرا شخص دلاور علی خان ہے جس کا تعلق جاگیردار طبقے سے ہے۔ یہ تینوں گاؤں کے معصوم اور مجبور کسانوں کا ہر طرح سے استحصال کرتے ہیں اور ان کے لیے انھوں نے مختلف قوانین وضع کر رکھے ہیں جن کی پابندی لازمی ہے۔ حالاں کہ ان تینوں کے درمیان رسہ کشی بھی ہے لیکن جب کوئی مجبور کسان ان کے خلاف آواز اٹھانا چاہتا ہے تو یہ لوگ آپسی دشمنی بھلا کر ایک ہو جاتے ہیں۔

تلنگانہ تحریک کا وجود دراصل جاگیرداروں وساہوکاروں کے بہیمانہ ظلم وستم اور ان کے معاشی استحصال کے ردِعمل میں آیا تھا جسے کمیونسٹ پارٹی کی سرپرستی ملی اور برسہا برس سے ظلم وستم کی مار جھیلنے والے مزدور، کسان اور غریب عوام اس تحریک میں شامل ہو کر ظلم کے خلاف صف آرا ہو گئے کیوں کہ یہ تحریک انھیں اس ظالم جاگیردارانہ نظام سے نجات دلا سکتی تھی۔ رفتہ رفتہ اس تحریک کی مقبولیت میں اضافہ ہوا اور عورتوں نے بھی اس میں شامل ہو کر اپنے ساتھ ہوئی ناانصافیوں کے خلاف آوازیں بلند کرنا شروع کر دیں۔ ہر چند کہ اس تحریک کو ختم کرنے اور کچلنے کے لیے بے پناہ ظلم ڈھائے گئے لیکن ظالم حکمرانوں کی کوئی چال کامیاب نہ ہو سکی۔ مجبور ہو کر اعلیٰ حضرت نے کئی فرمان جاری کیے کہ گاؤں کے ان مزدوروں پر سختی نہ کی جائے۔

> ”حیدرآباد میں یہ خبر عام تھی کہ کسان اور مزدور گاؤں میں سر اٹھا رہے ہیں۔ ان کے سرپھرے لونڈے شہر کی عدالتوں میں جاگیرداروں اور دیشمکھوں کے ظلم و ستم کے خلاف آئے دن شکایتیں پیش کر رہے تھے، ولم (چھاپہ مار) دستوں کا زور تلنگانہ میں بڑھتا جا رہا تھا۔ یہ لوگ کمیونسٹ پارٹی کی ہدایت پر کام کرتے۔ خود پارٹی کانگریس کے ساتھ دیش کی آزادی کے نعرے لگاتی اور گاؤں میں نظام اور جاگیرداری کے خلاف مسلح جدوجہد کر رہی تھی۔ اس لیے اعلیٰ حضرت کے کئی فرمانِ مبارک جاری ہوئے۔ مزدوروں اور کسانوں پر بالکل سختی نہ کی جائے اور سرکاری عہدے دار گاؤں میں ان پر کسی قسم کا ظلم نہ کریں۔“ [1]

اس ناول میں جیلانی بانو نے سلیم، رتنا، خواجہ بی، نورا، ملیشم، مراد، احمد بی کے کرداروں کے ذریعہ ناول کے پلاٹ کو

---

[1] ”بارشِ سنگ“ جیلانی بانو ص-102 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

وسعت دے کر موثر بنانے کی کوشش کی ہے۔ ناول کی کہانی کو بیانیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے جس میں کہیں کہیں خود کلامی کے ذریعہ پلاٹ میں رنگ بھرا گیا ہے۔ پلاٹ میں واقعات بہت سارے ہیں اس وجہ سے کہیں کہیں ان کی ترتیب میں کمی نظر آتی ہے لیکن لوگوں کی زندگی کے داخلی پہلو کو پیش کرنے میں ناول نگار نے حقیقت بیانی سے کام لیا ہے۔

جیلانی بانو نے تلنگانہ تحریک اور اس سے پیدا ہونے والی تبدیلیوں کو بھی ناول میں دکھایا ہے کہ تلنگانہ تحریک کے ذریعہ جاگیردارانہ عہد کا خاتمہ تو ضرور ہوا لیکن ان کے ظلم سے آزادی حاصل کرنے کے لیے جن لوگوں نے اپنی جان کا نذرانہ پیش کیا ان کی قربانی رنگ نہ لاسکی کیوں کہ ہندوستان کی آزادی کے بعد حکومتِ وقت نے تلنگانہ تحریک کو غیر قانونی قرار دے کر اسے ختم کردیا اور مزدوروں کسانوں کا وہ خواب خواب ہی رہا کہ اب ان پر ظلم وستم اور استحصال کا سلسلہ بند ہوجائے گا۔ ہر چند کہ حکومت نے یہ ضرور کہا کہ انھیں اس نئے نظامِ زندگی میں انصاف ضرور ملے گا لیکن مزدوروں کا استحصال اور ان پر بربریت نازل کرنے والے جاگیردار اور ساہوکار حکومت میں شامل ہوگئے تو یہ سلسلہ ویسے ہی قائم رہا۔ بس ظلم ڈھانے کا طریقہ بدل گیا۔ کسانوں اور مزدوروں کی زندگی میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔

''بارشِ سنگ'' کا پلاٹ جیلانی بانو نے حیدرآباد کے دیہاتوں کی زندگی، جاگیردارانہ نظام، ساہوکاروں کے ظلم وستم اور کسانوں ومزدوروں کے مسائل، تلنگانہ تحریک، آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد کی سیاسی وسماجی صورت حال سے تیار کیا ہے جس میں اس عہد کی تمام تر سچائیاں حقیقی پیکر میں جلوہ گر ہیں۔

جیلانی بانو نے اپنے ناولوں کے علاوہ افسانوں اور ناولٹ میں بھی پلاٹ کی تعمیر وتشکیل کا خاصہ اہتمام کیا ہے جس کی بڑی خوب صورت مثالیں ہمیں ''موم کی مریم، پتھر کا جگر، کیمیائے دل، بے مصرف ہاتھ، اسکوٹر والا، اڈّو، بہار کا آخری گلاب، نئی عورت، ڈریم لینڈ، مٹی کی گڑیا، فصلِ گل جو یاد آئی، بات پھولوں کی، اب انصاف ہونے والا ہے، عباس نے کہا'' میں مل جاتی ہے۔

ان کے افسانوں کے پلاٹ میں کہیں امینہ کی مظلومیت کا نقشہ پیش کیا گیا ہے تو کہیں ریل میں بھیک مانگ کر زندگی گذارنے والے بھورا کی داستان ہے تو کہیں ''اپنے مرنے کا دکھ'' میں انسانی رشتوں کی بے حسی ہے جسے صادق کی موت کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔

جیلانی بانو نے اپنے افسانوں کے بیشتر پلاٹ نسوانی کرداروں کی مدد سے تیار کیے ہیں جس میں ''موم کی مریم'' کی قدسیہ بھی ہے جو اپنے والدین کی گیارھویں اولاد ہونے پر نظر انداز کردی جاتی ہے۔ تو کہیں ''پیاسی چڑیا'' میں ثریا کی بدصورتی اور احساسِ کم تری کی جھلک ہے جو ادیبہ بن کر لوگوں کے ہاتھوں لٹتی رہتی ہے۔ ''کتاب الرائے'' میں بیوہ کی بے بسی اور تنہائی

کی زندگی کا نقشہ پیش کیا ہے تو ''مٹی کی گڑیا'' میں ہندوستانی عورت کی وفا پرستی، اس کی محبت اور قربانی کے جذبے کو ابھارا گیا ہے۔ کہیں ''بے مصرف ہاتھ'' میں محبت میں ٹھکرائے جانے والی رفو پھوپھی کی زندگی کے دردناک قصے ملتے ہیں تو کہیں ''بہار کا آخری گلاب'' میں لڑکیوں کی شادی کے مسئلے کا ذکر ہے۔ ''اسکوٹر والا'' میں عابدہ کی اسکوٹر کی مخصوص آواز سے ایک تعلق کو پیش کیا گیا ہے تو کہیں ''پتھر کا جگر'' میں صبا کی زندگی کا حقیقی نقشہ ابھارا گیا ہے۔ مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جیلانی بانو کو اس بات کا بخوبی احساس رہتا ہے کہ اپنی تحریروں میں وہ پلاٹ کی تعمیر کس طرح کریں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی کہانیوں کے پلاٹ بے حد سلیقے سے ترتیب دیتی ہیں اور کہیں بھی پلاٹ پر ان کی گرفت ڈھیلی نہیں پڑتی ہے۔

II- اسلوب (Diction)

ہر ادیب کا اپنا ایک مخصوص اسلوب ہوتا ہے جو اس کی شناخت کا حوالہ بن جاتا ہے اور پھر یہی مخصوص اسلوب اسے ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ جب ہم اردو فکشن کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ دیکھنے کو ملتا ہے کہ مختلف ادیبوں کی تحریروں میں اسلوب کا انداز جداگانہ ہے۔ اسلوب کی اہمیت افسانے اور ناول کے فن میں اہم درجہ رکھتی ہے۔ کسی بھی فن پارے کے اسلوب میں اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ ہم جس ماحول اور معاشرے کی کہانی لکھ رہے ہیں اس کے ساتھ مکمل انصاف کریں یعنی ہم جس علاقے اور خطے کے زمان ومکاں کو اس کہانی میں پیش کررہے ہیں' اس علاقے کے مخصوص لب ولہجہ اور گفتگو کے مختلف پہلوؤں کو سامنے رکھنا پڑتا ہے۔ گویا اس ماحول کے شب وروز میں ادنیٰ واعلیٰ طبقہ' حاکم ومحکوم، مرد وعورت، بوڑھے اور بچے، ہر ایک کی زبان، گفتگو کا انداز، غم اور خوشی کے اظہار کا طریقہ غرضیکہ سب کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے اور جب افسانہ نگار کسی مخصوص تہذیبی فضا، مخصوص نظامِ زندگی اور مخصوص معاشرے کو بنیاد بنا کر ناول یا کہانی لکھتا ہے تو پھر اس کی ذمہ داری کئی گنا بڑھ جاتی ہے۔ اگر وہ مطالعے کے ساتھ ساتھ مشاہدہ نہ کرے اور ان گلی کوچوں میں نہ جائے' اس زندگی کے شب وروز کا نزدیکی معائنہ نہ کرے تو پھر وہ اپنی کہانی میں حقیقی رنگ بھرنے سے قاصر رہ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض لوگوں نے کسی مخصوص ریاست اور وہاں کی تہذیبی، سماجی، سیاسی، خانگی اور معاشی زندگی پر جب کہانیاں لکھیں اور زمان ومکاں کے ساتھ ساتھ اسلوب کا خیال رکھا تو انھیں کامیابی ملی۔

مذکورہ بالا گفتگو کی روشنی میں جب ہم اردو کی نامور ادیبہ جیلانی بانو کے ناول اور افسانوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں ان کے مخصوص اسلوب کی جھلک ان میں زندگی کی پوری حقیقتوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے اور ان کے اسلوب میں کہیں بھی بناوٹی رنگ نہیں ملتا جس کا ایک اہم سبب یہ ہے کہ جیلانی بانو کا اپنا ایک خاص اسلوب ہے جس سے وہ اپنی انفرادیت کا اثر پڑھنے

والوں کے دلوں پر قائم کر دیتی ہیں۔ان کے ناول اور افسانے کے موضوعات حیدرآباد کے جاگیردارانہ ماحول، وہاں کی تہذیبی، سیاسی، سماجی اور ثقافتی ماحول کے آئینہ دار ہیں۔ان کے افسانوں میں حیدرآبادی فضا، تہذیب، رنگ اور زبان نمایاں ہے۔ ہر چند کہ انھوں نے ایک مخصوص نظام اور سماج کی تہہ دار پرتیں کھولی ہیں لیکن ان کی کہانیاں برصغیر کے سیاسی، سماجی و معاشرتی ماحول کی تصویر پیش کرتی نظر آتی ہیں۔

جیلانی بانو کے اسلوب کی دل کشی ہمیں ''ایوانِ غزل'' میں ہر جگہ ملتی ہے۔انھوں نے دکنی اندازِ بیان کو اس مخصوص انداز میں پیش کیا ہے لیکن ان الفاظ کا بیان کہیں بھی زبان کے بیان میں رکاوٹ کا سبب نہیں بنا بلکہ قاری کی دلچسپی کا سبب بنتا ہے۔ ''ایوانِ غزل'' میں چوں کہ جاگیردارانہ نظام پیش کیا گیا ہے اسی لیے اس میں حیدرآبادی زبان کے وہ الفاظ ملتے ہیں جو وہاں کی روزمرہ کی گفتگو کا اہم حصہ ہیں۔ان کا استعمال جیلانی بانو نے نہایت خوب صورتی کے ساتھ کیا ہے مثلاً چھوٹے پاشا، لوگاں بول رئیں، فخط، اللہ کو مالوم، باتاں، اجی نمیں، تقریراں، کاں، چپ بوم پٹارہ، اپن، ہندوستانیاں، حفت، انوں جیسے الفاظ کا استعمال ان کی تحریروں میں بار بار آتا ہے لیکن کہیں بھی گراں نہیں گذرتا۔انھوں نے اس بات کا بھرپور خیال رکھا ہے جب مردوں کے ساتھ ہونے والی گفتگو پیش کریں تو وہی انداز قائم رہے اور جب عورتوں کے ماحول اور ان کی گفتگو کو بیان کریں تو حیدرآبادی خواتین کی مخصوص زبان ان کے اسلوب کا حصہ بن جائے۔اس کی وضاحت درج ذیل اقتباسات سے بخوبی ہو جاتی ہے۔

> ''خوب صورت عورتاں تو اللہ میاں نے ہمارے بہلانے کو بنائے ہیں مگر حضرت اللہ میاں نے عورت کو زبان اور ذہن دے کر اس کا آدھا حسن کھو دیا۔'' [1]
>
> '' آپ انگریزوں کے خلاف تقریراں کرے تو ٹھیک ہے مگر ان دہریے غنڈوں کی باتوں میں آکے پولس کے ہتھے چڑھ گئے تو میرے کو نکو بولوں۔ بھلا شریف خاندانی لوگوں کا ان غنڈوں چھوکروں میں کیا کام۔'' [2]
>
> '' ذرا سوچو حضرت! کہ ان کمیونسٹوں کا راج ہو گیا تو شریف لوگوں کی عزت کاں باقی رہے گی۔کبھی دنیا میں ایسا ہوا ہے کہ

---

1. ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-87 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء
2. ایضاً ص-26

غریب اور امیر برابر ہوجائیں ۔ پھر کاہے کو آپ چپ بوم پٹارہ مچادیں؟"[1]

"اپن تو ایک بات بولتے ہیں دولہا بھائی کہ ریاستوں کا الحاق ہوا تو اپنے ٹھاٹھ باٹ ختم ہوجائیں گے ۔ منصف جاگیریں سب چھن جائیں گی ۔ بڑے بڑے عہدے ہندوستانیاں سب جھپٹ لیں گے ۔" [2]

" یہ لو راشد میاں اس زیور کو پھر اپنی سیف میں بند کرلو۔ گوہر بیگم بولے ہیں ۔ میں ان کو منع کیا تھا ۔ میرے کو زیور نہیں ہوتا ۔ ایک گوہر بیگم بہوت ہے ۔" [3]

" نکو نکو ...... تو ابھی شہر چلا جا ...... یاں تیری جان کے دشمن ہیں لوگ ۔ پہلے بولے تو ولم (چھاپہ مار دستے) میں مل گیا ہے ۔ ملیشم تیرے کو بھوت ڈھونڈا۔ اب تو گاؤں آگیا بول کے معلوم ہوا تو تجھے بہت مارے گا ۔ تجھے بھی میری طرح اپنے کام پر لگا دے گا ۔" [4]

" کب ہوتا اللہ کو مالوم ۔ لوگاں بول رہے کے حضور کی سلور جبلی کی خوشی میں سب کا منصب بڑھنے والا ہے ۔

جی ، انشاء اللہ ، واحد حسین ہاتھ باندھے سر جھکائے کھڑے تھے کیوں کہ بزرگوں کے ساتھ بات کرنے کا یہی انداز تھا ۔

" مگر اتا منصب بڑھا تو کیا ہوتا میاں ۔ "دولہا نواب حقارت سے بولے ۔" [5]

"ہٹو ...... وہ تالاب میں ہم لوگاں مچھلیوں کے بچے لا کو ڈالے تھے ۔

---

[1] "ایوانِ غزل" جیلانی بانو ص-26 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء
[2] ایضاً ص-27
[3] ایضاً ص-323
[4] ایضاً ص-210
[5] ایضاً ص-16

پھر وہ مچھلیاں نواب صاحب کی کیسی ہوگئے ...... سلیم نے
جھنجھلا کر کہا۔ " ۱؎

"اجی قبلہ ' اپن تو اب بڈھے ہوگئے ہیں ۔ لیکن ہمارے تجربے کار ذہن
سے فائدہ اٹھا کر نوجوان کچھ کرنا ہی نہیں چاہتے ہیں نا۔ "

"کیا بتانا ، خصت، ہمارے صاحب زادے بھی ایسے ہی پاجی نکل گئے ۔ "
دولہا نواب تائید کرنے لگے ۔ میں بولتاؤں که ہم سوب کریں گے ۔ آپ
کے راشد نواب کا فخط اتا کام ہے که اپنے علم سے کوئی ایسی
ترکیب نکالنا که بریانی ولایت کو جانے تك گرم رہے ۔ " ۲؎

ان اقتباسات سے حیدرآبادی اندازِ گفتگو کا پورا پورا اندازہ ہوجاتا ہے۔ جیلانی بانو نے ان میں اس بات کا خیال رکھا ہے کہ اس معاشرے کی مردانہ گفتگو حقیقی رنگ میں واضح ہوسکے۔ اب ذرا اس معاشرے کی خواتین کا اندازِ گفتگو دیکھیں۔

"ابوا ماں ' یہ دیکھو گمت ۔ کاں کے چھوٹے لوگاں اور ہماری پاشا
زادی کا پیغام ۔ ہم کا (ہم لوگ) کیا ایسے ویسے ہیں که کسی کو
بھی اٹھا کے تھما دیں گے ۔ باپ نه دادے چودہ پشت حرام زادے ۔
جاگیر نه منصب ...... دیوڑھی نه روشن چوکی ۔ " ۳؎

" تیرے ماموں کو کیا ہوا سلمیٰ ، وہ میرے پیچھے کیوں پڑ گئے ہیں ؟"
میں کانپ اٹھی کے آج بھانڈا پھوٹ گیا ۔مگر مارے عقل مندی کے
کچھ نه بولی ۔

"تم لوگاں تو اچھے تھے نا ۔ پھر مجھے فضول میں کیوں بدنام کر ہے
ہیں ۔ میں آگ ہوں کیا سمجھے مجھ سے کھیلنا نئیں ۔ میں تو ایسے
اجاڑ صورتوں کو چپل سے بھی نه چھوؤں ۔ " ۴؎

۱؎ "ایوانِ غزل" جیلانی بانو ص-74 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء

۲؎ ایضاً ص-85

۳؎ "نغمے کا سفر" جیلانی بانو ص-165

۴؎ ایضاً ص-172

"اجی نئیں رضیہ دلہن ' ہاتھی مرا بھی سوا لاکھ کا ہوتا کتے ۔ اجالا بیگم کے خاندان والے بڑے پیسے والے تھے ۔ وہ جو قصے کہانیوں میں دولت منــدوں کی باتــاں لکھی ہیں نا ...... وہ سب اس خاندان کی باتاں ہیں ۔ میں سب سن چکی ہوں جہاں کے قصے ۔ لنگڑی پھوپھو گھٹنوں پر لٹکائے لٹکائے اجالا بیگم کا ماضی دیکھنے لگیں ۔ " [1]

"ایو اماں ! تم لوگاں ہولے ہو گئے کیا ......؟ شابو کی تیز طرار ماں نے اپنا ماتھا پیٹ کر کہا ...... ۔

"ارے اس کی شادی کو ابھی چھٹا مہینہ ہی شروع ہوا نا ...... یہ دیکھو!" وہ انگلیوں پر گننے لگی ۔ "بندہ نواز ...... مدار ...... خواجہ معین الدین ...... "

"اجی تم چپ بیٹھو بسم اللہ بی ...... "مولوی صاحب نے بڑھیا کو ڈانٹ دیا ۔ "مجھے پہلے اس چھوکرے سے بات کرنے دو۔" [2]

" وہ میرا منگیتر گاؤں کے ساہوکار کو مارا تو پولس والے اس کو پکڑتے بول کے انے کہیں چلا گیا ہے ۔ اس لیے میری شادی رکی ہوئی ہے ۔ گاؤں میں اب کوئی ہم لوگاں کو مزدوری نہیں دیتا ۔ بول کے میری نانی ہماری ایک سگی عورت کے ساتھ میرے کو یہاں بنگلے میں نوکری کرنے کو بھیج دی ۔ میں اپنی تنخواہ ہر مہینے جمع کر کے گاؤں لے جاؤں گی ۔ بس اب پانچ مہینے اور ہیں ۔" [3]

"دیکھا وہ پوٹی کمنستاں کو رکھ کتے ۔ اجاڑ صورت اس کے منہ کو آنچ آؤ۔ چھوٹے نواب کو بے حد غصہ آراکتے ۔ انوں لکھے ہیں کہ اب اسے پکڑوا کے دھیمڑوں سے جوتے لگواؤں گا ۔ "

1۔ "ایوانِ غزل" جیلانی بانو ص-24 ایم آر پبلی کیشن، دہلی 2002ء

2۔ ایضاً ص-137

3۔ "بارشِ سنگ" جیلانی بانو ص-182 اردو مرکز، حیدرآباد 1985ء

''کون ، کون بی بی ؟ '' رکو نے مسالے سے ہاتھ اٹھالیے اور رك کر پوچھا تو پھوپھو چونك پڑیں ۔
'' تیرے کو کیا کرنا ہے ری ان باتوں سے ؟ چل جلدی سے مساله اٹھا۔'' [1]
''نہیں ...... میرے پاس اب کبھی نکو آؤ ...... نہیں تو میں باؤلی میں گر کر جان دے دوں گی ...... '' نورا نے پاگلوں کی طرح اسے دور ڈھکیل دیا ۔ رات کی سیاہی نورا کے منه پر سے ہٹتی تو صبح اس نے منه پر پلو میں بندھا ہوا دس روپئے کا مڑا تڑا نوٹ کھول کر مراد کے حوالے کیا ۔ '' [2]
''ایك بار لنگڑی پھوپھو لکس صابن کی ٹکیا اپنی سوکھی کلائیوں پر رگڑ رہی تھیں تو انھوں نے غزل سے کہا ۔
'' تم لوگاں رات دن منه پر سرخی پاؤڈر تھوپتے ہو مگر پھر بھی صورت پر ٹھیکرے برستے ہیں ۔ ہمیں دیکھو پچاس کے قریب پہنچ گئے مگر صورت پر کیسی رونق ہے ۔ '' [3]
''مگر ہوس چھوڑ دو دلہن پاشا ...... '' لنگڑی پھوپھو کہہ رہی تھیں ۔
''تمھارے خسر میرے چھت سے نیچے پھینك کر اپنی قبر میں کیا سمیٹ کر لے گئے که تم لے جاؤ گی ۔ دیکھ لو کتوں کی چھوڑی ہوئی جھوٹن تم کھا رہی ہو ......اب تو خدا کے قہر سے ڈرو بی بی ۔ ''
'' چپ بے شرم بڈھی '' رضیه نے غصه میں کہا ۔
''بے شرم کہیں کی ، سفید چونڈے کو کالك لگا کر اپنا تماشه بنایا ہے اور اب آئی ہے میرے کو نصیحت کرنے ...... '' [4]

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-175 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء
[2] ''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو ص-174 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء
[3] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-300 ,299 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء
[4] ایضاً ص-322

درج بالا اقتباسات سے جیلانی بانو کے اسلوب کی مختلف شکلیں سامنے آتی ہیں کہ انھوں نے کس طرح دکنی زبان اور لب و لہجے کو انتہائی سلیقے سے اپنے ناول اور افسانوں میں پیش کیا ہے۔ اردو فکشن میں حیدرآبادی Tone کو اپنے اسلوب کا ایک انوکھا رنگ دے کر پیش کرنے کا سہرا جیلانی بانو کے سر جاتا ہے۔ ان کے اسلوب کی خاص ندرت یہ ہے کہ انھوں نے دکنی زبان کو یا حیدرآبادی اندازِ گفتگو کو اپنے افسانوں میں جس طرح برا ہے وہ اس کا ایک حصہ بن جاتا ہے اور کہیں بھی ہمیں دورانِ مطالعہ کسی قسم کی الجھن نہیں ہوتی۔ انھوں نے اس انداز کو جس طرح اپنایا ہے وہ انھیں کا خاص وصف ہے۔

III- انداز (Style)

جیلانی بانو کے فن کا انداز مختلف ہے۔ انھوں نے افسانوی ادب کی دنیا میں اس وقت قدم رکھا جب ایک بہت بڑا ادبی کارواں اپنی تحریروں سے پورے اردو ادب کو منور کر رہا تھا۔ ترقی پسند ادبی تحریک رو بہ زوال ہو رہی تھی اور جدیدیت کی تیز ہوا چلنے لگی تھی۔ علامت نگاری اور تجریدیت کا بول بالا تھا۔ ایسے ماحول میں جیلانی بانو نے بہت سنبھل کر اپنا ادبی سفر شروع کیا اور خود کو کسی خاص تحریک یا ازم سے نہیں باندھا۔ حالاں کہ ان کے افسانوں اور ناولوں میں عصمت چغتائی کی سماجی حقیقت نگاری کا خاصا اثر ملتا ہے لیکن انھوں نے خود پر کوئی لیبل لگنے نہیں دیا۔ جیلانی بانو نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں عورتوں کی زندگی اور ان کے ساتھ سماج کے برے رویے کو ایک نئے انداز سے پیش کرنے کی کوشش کی اور یہی انداز ان کی انفرادیت کا معتبر حوالہ بن گیا۔

جیلانی بانو نے اپنے ناول ''ایوانِ غزل'' میں حیدرآباد کی خواتین کی زندگی اور ان کی صورتِ حال کا مکمل احاطہ کیا۔ انھوں نے مختلف گھرانوں کی خواتین کی زندگی کا نقشہ پیش کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ریاستِ حیدرآباد میں آزادی سے کچھ قبل اور آزادی کے بعد معاشرے میں خواتین کی صورتِ حال کیا تھی۔

> '' اس وقت حیدرآباد کے اونچے طبقے میں دو طرح کی خواتین پائی جاتی تھیں ۔ ایک واحد حسین کا گھرانہ جہاں ابھی تک عورتیں کار کو پردہ لگا کر بیٹھتی تھیں اور بی بی کی طرح انھیں اپنے شوہر کے عہدے کا انگریزی تلفظ بھی کبھی صحیح طور پر یاد نہیں ہوتا تھا ۔ یہ عورتیں شرافت اور پاکیزگی کے ہر شاستری اصول پر پوری اترتی تھیں ۔ وہ یشودھا کی طرح اپنے سدھارت کو نجات کے راستے

پر گامزن کرسکتی تھیں ۔ کسی نئی سوکن کے آنے پر اپنے گھر کا بن باس قبول کرلیتی تھیں اور سیتا کی طرح زمین انھیں چھپانے کے لیے ہمیشہ اپنی آغوش کھول دیتی تھی ۔ دولت اور شان و شوکت کا مفہوم ان کے لیے یہ تھا کہ زیادہ نوکر ، زیادہ چھوکریاں اور وقار قائم رکھنے کے لیے زیادہ قربانیاں ، میاں کی نازک مزاجیاں اور انھیں سنبھالنے کی ذمہ داری ۔ ان کے صلے میں وہ کالی پوت کا لچھا آتا جو سہاگ کی نشانی سمجھا جاتا ہے اور کنجیوں کا وہ گچھا جس مین ان کے سکھ کی کوئی چابی نہیں ہوتی تھی لیکن ان چابیوں سے وہ خاندان ، دولت ، نسل اور وقار کے تمام بند دروازوں کو کھول دیتی تھیں۔

دوسری عورت وہ تھی جو حیدر علی خاں کے گھر پیدا ہوئی تھی ۔ وہ پنچ گنی اور دہرہ دون جاکر پڑھتی تھیں۔ انگریز آفیسروں کے کلب میں ناچتی تھیں ۔ بغیر آستینوں کا بلاؤز اور کٹے ہوئے بالوں کے ساتھ نئے نئے میك اپ کے انداز ۔ وہ پپا اور مما کو ڈیر اور ڈارلنگ کہتی تھیں ۔ وہاں شادی اور بیاہ اپنی پسند سے ہوتے تھے اور طلاقیں دوسروں کی زبردستی سے دی جاتی تھیں ۔ ان گھروں کی ہیئت بدلنے پر کچھ تو ان نوجوانوں کا ہاتھ تھا جو یورپ سے فرنگنیں اور ایرانی دلہنیں بیاہ کر لاتے تھے اور کچھ اس مغربی تعلیم کا اثر تھا جس نے شمالی ہند کے اونچے طبقے کو مغربی رنگ میں رنگ دیا تھا ۔ یہ لوگ انگریزوں کی طرح منہ بنا بنا کر بات کرنا ، انگریزی کپڑے پہننا اور انگریزی طور طریقوں پر جینا مہذب ہونے کی نشانی سمجھتے تھے ۔ ان گھروں کا رہن سہن بھی بدل گیا تھا ۔ سرخ مددے کے دستر خوانوں پر سے بریانی کی قابیں اور بگھارے بیگن کے ڈونگے

اٹھا کر وہاں بوائے اور بٹلر نے صاف شفاف میزوں کے اوپر اجلے
اجلے گلاسوں میں نیپکن سجادیے تھے اور اور نازک نازک قہقہوں
کے شور میں لپ اسٹک لگے ہونٹ بڑی ادا کے ساتھ سوپ سِپ کرنے
لگے تھے ۔ ''[1]

ناول کے اس اقتباس سے یہ حقیقت اجاگر ہوجاتی ہے کہ جیلانی بانو نے ریاست حیدرآباد کی خواتین کی زندگی کا ایک بڑا سچا نقشہ اپنے مخصوص انداز میں پیش کر کے اردو فکشن کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ یہاں ان کے انداز کی داد دینی پڑتی ہے کہ انھوں نے جس جس طبقے اور جس جس ماحول کی خواتین کو اپنے ناول میں شامل کیا ہے ان کی تمام تر خوبیاں اور خامیاں واضح کردی ہیں جس سے ہمیں ان نسوانی کرداروں کی شخصیت کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ جاگیردارانہ نظام میں عورتوں کی حیثیت کیا تھی اس پر بھی کئی زاویوں سے انھوں نے روشنی ڈالی ہے۔ ناول کے حوالے سے خود جیلانی بانو کا کہنا ہے:

''اس ناول کو میں نے ایک شدید کرب جیسی کیفیت سے شروع کیا
تھا کیوں کہ اس کا موضوع میرے ذہن پر ایک بوجھ بنا رکھا تھا ۔ میں
چاہتی تھی کہ اس بکھرتے ٹوٹتے ہوئے حیدر آباد کا سارا دور کسی
طرح اپنی تحریر میں سمیٹ لوں تا کہ یہ ایک خواب کی طرح دماغ
سے محو نہ ہوجائے ۔ اس کے ساتھ ہی میں بھی چاہتی تھی کہ ایک
مخصوص تہذیب کے زوال پذیر ہونے کے جو محرکات تھے ان کو
محسوس کرسکوں ۔ اس کے لیے مجھے ان بدلتے ہوئے حالات کے
عوامل تلاش کرنا تھا اور اس اخلاقی اور معاشی زوال کے اسباب
بھی دیکھنا تھے جو حیدرآباد کی سماجی زندگی میں شروع ہوا تھا ۔
اس لیے مجھے ناول میں ماضی کو پیش کرنا پڑا تاکہ میں ماضی کے
سہارے حال اور مستقبل کے امکانات کو موضوع بنا سکوں ۔'' [2]

''ایوانِ غزل'' کے علاوہ انھوں نے ایک ناول اور لکھا ''بارشِ سنگ'' کے نام سے۔ اس ناول میں بھی جیلانی بانو نے

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-97 ,96 ایم آر پبلی کیشن دہلی 2002ء

[2] ''جیلانی بانو سے گفتگو'' رسالہ ''عصری ادب'' مئی-اگست 1977ء دہلی ص-20

ہمارے معاشرے میں رہنے والی عورتوں کی زندگی کا حقیقی روپ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔اس میں بھی ''ایوانِ غزل'' کی طرح عورتوں کے استحصال کا تفصیلی ذکر ہے۔لیکن فرق صرف اتنا ہے کہ ''ایوانِ غزل'' کی عورتوں کا تعلق شہری زندگی سے ہے جب کہ ''بارشِ سنگ'' کے نسوانی کردار حیدرآباد کی دیہی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔یہاں بھی عورتوں کے دو طبقے ہیں ادنیٰ اور اعلیٰ۔ لیکن دونوں ہی مردوں کی اذیت اور بالا دستی کا شکار ہیں۔اس ناول کے ذریعہ جیلانی بانو نے عورتوں کی زندگی کے سب سے اہم مسئلے ''استحصال'' کی مختلف شکلیں دکھائی ہیں کہ کب، کہاں اور کیسے ان کا یہ استحصال سماجی، سیاسی، معاشی اور جنسی شکل میں کیا جاتا رہا ہے اور یہ مسئلہ ہنوز جاری ہے۔اسی استحصال کو انھوں نے خواجی بی، رتنا اور نورا کے حوالے سے انتہائی جذباتی انداز میں پیش کیا ہے۔

''بارشِ سنگ'' کی کہانی چکٹ پلی گاؤں کی ہے جہاں جاگیرداروں اور ساہوکاروں کی بالا دستی قائم ہے۔گاؤں کے غریب کسان ان کے یہاں بندھوا مزدوری کی لعنت کے شکار ہیں تو ان کے گھر کی عورتیں ان ساہوکاروں کے گھر کا کام کرنے کے علاوہ ان کے بستر کی زینت بھی بنتی رہتی ہیں۔لیکن اس ظالمانہ رویے پر انھیں اُف تک کرنے کی اجازت نہیں۔بات صرف مزدوروں کے گھروں کی عورتوں کے جنسی استحصال کی نہیں۔یہ عیاش لوگ اپنے گھر کی بہوؤں کو بھی اپنی جنسی تسکین کا ذریعہ بناتے رہتے ہیں اور سماج میں اعلیٰ عہدہ حاصل کرنے کے لیے ہنسی خوشی دوسروں کی جنسی بھوک مٹانے پر بھی مجبور کیا کرتے ہیں۔انھیں حالات کو جیلانی بانو نے اپنے مخصوص انداز میں انتہائی سلیقے سے پیش کیا ہے۔''بارشِ سنگ'' کے حوالے سے جیلانی بانو نے ذاتی گفتگو میں بتایا کہ میرے گھر میں کام کرنے والی اموں بی کا شوہر وقارآباد کے ایک گاؤں میں ایک ریڈی کے یہاں بندھوا مزدور کی حیثیت سے کام کرتا تھا اور اس کے خاندان کے بیشتر مرد کسی نہ کسی ریڈی کے یہاں بندھوا مزدور کی حیثیت سے زندگی گذار رہے تھے۔مجھے اس بات نے بہت پریشان کیا اور اس طرح میں ان لوگوں سے ملنے، ان کی زندگی دیکھنے گاؤں جا کر رہی، ''بارشِ سنگ'' کے بہت سے کردار فرضی نہیں حقیقی ہیں۔میرا آج بھی دل چاہتا ہے کہ کسی گاؤں میں جا کر شب و روز گذاروں، وہاں کے ماحول اور وہاں کی دنیا کو دیکھوں، ان لوگوں تک پہنچنے کی کوشش کروں جنھیں پریم چند کے بعد اردو ادیب بھول گئے ہیں۔

جیلانی بانو کے انداز کی اہم خوبی یہی ہے کہ جب وہ شہری زندگی کا نقشہ پیش کرتی ہیں تو وہاں کی بول چال، روزمرہ کی گفتگو اور لب و لہجے کو اپنی تحریروں میں فنی مہارت کے ساتھ برتتی ہیں اور جب ناول کا موضوع گاؤں کی زندگی ہو تو وہاں بھی ان کا انداز دوسروں سے مختلف نظر آتا ہے۔وہ اس بات کی پوری کوشش کرتی ہیں کہ کرداروں کی زندگی کی پیش کش میں ہر جگہ حقیقی انداز نمایاں ہو کر سامنے آئے تا کہ قاری پر اس کا بھرپور اثر ہو۔

ایسا نہیں ہے کہ ان کے یہاں صرف حیدرآباد اور اس کے قرب وجوار کی زندگی کا اظہار منفرد انداز میں ہوا ہے اور انھوں نے صرف جاگیرداروں، ساہوکاروں اور سلطنتِ آصفیہ کو بنیاد بنا کر ناول اور افسانے لکھے ہیں۔یہ اور بات ہے کہ جیلانی بانو

کی پہچان اسی انداز سے کی جاتی ہے۔ جب کہ سچ تو یہ ہے کہ انھوں نے اس کے علاوہ زندگی کے مختلف شعبوں اور ماحول کی کہانیاں لکھی ہیں جن میں ان کا اپنا مخصوص انداز ہمیں ہر جگہ نمایاں نظر آتا ہے۔ جیلانی بانو کا ایک مشہور افسانہ ''اپنے مرنے کا دکھ'' ہے جس میں انھوں نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کو ایک نئے انداز سے دکھانے کی کوشش کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ عہدِ حاضر میں خونی رشتوں میں بھی بڑی حد تک سفاکی در آئی ہے اور رشتے بھی اپنی اہمیت کھونے لگے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان سے بڑھ کر روپئے کی اہمیت ہے۔ اس افسانے میں صادق نامی کردار کی کہانی ہے جو امریکہ میں ملازمت کرتا ہے لیکن اس کے گھر والوں کو غلط اطلاع ملتی ہے کہ صادق کا جہاز کے حادثے میں انتقال ہو گیا ہے تو اس کے گھر والوں کو اس کی موت کے غم کی بجائے اس بات کی فکر ہو جاتی ہے کہ اس کی جائیداد اور روپئے کتنے ہیں۔ اور انھیں کس طرح سے حاصل کیا جائے۔ صادق جب کسی دوسرے نام سے اپنے گھر فون کرتا ہے تو اس کی بیوی کہتی ہے کہ آپ یہ پتہ کر کے بتائیے کہ صادق کے پراویڈنٹ فنڈ میں کتنی رقم جمع ہے اور قانونی طور پر یہ میری ملکیت ہے اور مجھے ہی ملنی چاہیے۔ صادق اپنی شریکِ حیات سے اس بات کی توقع نہیں رکھتا تھا۔ پھر وہ اپنے والد کو آزماتا ہے۔ تو اسے جب یہ سننے کو ملتا ہے کہ صادق کا کتنا روپیہ بینک میں جمع ہے تو اس کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں لیکن وہ ہمت کر کے کہتا ہے کہ صادق کی لاش سامنے رکھی ہے۔ آپ بتائیں کہ کیا کروں۔ تو اس کے والد جواب دیتے ہیں کہ بیٹا تم اسے وہیں دفن کر دو۔ اس افسانے پر فضیل جعفری کا کہنا ہے۔

> '' اس افسانے میں جیلانی بانو نے جس غیر معمولی سفاکی کے ساتھ انسانی ذہن کی کمینگی کو بیان کیا ہے وہ دیر تک اور دور تک قاری کا پیچھا کرتی رہتی ہے ۔ آپ خود اپنے ذہن کو کھرچنے اور اس کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں ۔ حقیقی سوال نہ تو محض ثریا کی بے وفائی ہے اور نہ باپ کے غیر متوقع اور بہیمانہ ردِ عمل کا ۔ حقیقی سوال انسانی زندگی کی حرمت کا ہے جسے بانو انسانی زندگی کی دوسری تمام اقدار پر ترجیح دیتی ہیں۔ اتفاق سے یہ ایک ایسی قدر ہے جسے آدمی خود بار بار بری طرح روندتا ہے لیکن اسے اپنی درندگی کا احساس تک نہیں ہوتا۔''[1]

جیلانی بانو کے منفرد انداز کا احساس ان کے افسانے ''اَدّو'' سے بھی ہوتا ہے جس میں انھوں نے ایک غریب یتیم بچے

---

[1] ''ذہن جدید'' فضیل جعفری جلد 7 شمارہ 25 ص-42

اڈو کی زندگی کی کہانی بیان کی ہے جو بچہ مزدوری کی لعنت کا شکار ہے اور سارا دن بیل کی طرح کام میں جتا رہتا ہے جس کے عوض اسے دو وقت کا کھانا اور تن ڈھانپنے کو کپڑا ملتا ہے۔ اڈو کو علم حاصل کرنے کا شوق ہے اسی لیے وہ مالک کو بچوں کو پڑھانے والے مولوی صاحب کی باتیں دور سے لیکن دھیان سے سنتا ہے جس سے اس کے اندر ایمان داری اور سچائی کے جذبے کو توانائی ملتی ہے۔ چوری اس کے نزدیک انتہائی سنگین جرم ہے۔ اسے دوزخ کا بھی خوف ہے۔ اسے عید کا بے تابی سے انتظار ہے جب اسے ایک روپیہ ملے گا۔ اسی ایک روپئے کے تصور کے سہارے وہ دن گذار رہا ہے۔ ایک دن جب اسے گھر کے دروازے پر روپیہ پڑا ملتا ہے تو وہ اس خرچ کرنا چاہتا ہے لیکن چوری کا الزام لگنے کے ڈر اور دوزخ کی آگ میں جلنے کے خوف سے وہ مالکن کو یہ ایک روپیہ لوٹا دیتا ہے لیکن اس کی ایمان داری کے عوض اس کے سر چوری کا الزام لگتا ہے اور منہ پر تھپٹر۔ جیلانی بانو بہت اچھے انداز سے افسانے کے اختتام پر اڈو کی بیگم صاحبہ کے رویے کو یوں اجاگر کیا ہے:

"صبح گیٹ کے پاس پڑا ملا تھا ......" میل اور پسینے میں بھیگا ہوا روپیہ اس نے بیگم صاحب کے سامنے رکھا۔ وہ ورانڈے میں کرسی پر لیٹی اخبار دیکھ رہی تھیں۔ اخبار رکھ کر انھوں نے اَڈو کو گھورا اور دھم سے اس کے منہ پر ایک تھپڑ مار کے بولیں۔"

"چوٹٹے' سچ سچ بتا ...... تو نے آج اور کتنے روپئے چرائے ہیں' جن سے سارا دن گل چھرے اڑاتا رہا ہے ......؟"[1]

جیلانی بانو کی افسانہ نگاری کے منفرد انداز کی جھلکیاں ہمیں ان کے دیگر افسانے مثلاً موم کی مریم، اب انصاف ہونے والی ہے' ریل کی پٹری پر پڑی ہوئی کہانی' سچ کے سوا' پیاسی چڑیا' مجرم' بات پھولوں کی' کتاب الرائے' بہار کا آخری گلاب' مٹی کی گڑیا' بے مصرف ہاتھ' اسکوٹر والا' کلچرل اکیڈمی' بند دروازہ' اور "عباس نے کہا" میں مل جاتی ہیں۔

کسی بھی فن پارے کی مقبولیت کے لیے یہ لازمی ہے کہ اس کا اندازِ بیان ایسا ہو کہ قاری تک اس کا مقصد پہنچ جائے۔ جیلانی بانو اس نکتے سے بخوبی واقف ہیں۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں جو انداز اختیار کیا ہے اس میں اس بات کا بھرپور خیال رکھا ہے کہ اندازِ بیان سیدھا سادا، رواں دواں ہو جس میں کرداروں کے درمیان ہونے والی گفتگو برجستہ اور حقیقی نظر آئے۔ کہیں بھی تکلف یا بناوٹ کا شائبہ تک نہ ہو اور اس میں انھیں کامیابی ملی ہے کیوں کہ وہ الفاظ کے در و بست سجا کر لطافت پیدا کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔ یہی ان کے انداز کی ایک امتیازی شان ہے۔

---

[1] "اَڈو" جیلانی بانو (پرایا گھر) ص-188

Chapter - V

جیلانی بانو اور دیگر خواتین افسانہ نگار اور ناول نگار

(Jeelani Bano and other female fiction writers.)

I- 1857ء تا 1935ء

II- 1935ء تا 1960ء

III- 1960ء تا حال

IV- جیلانی بانو کی اہمیت بحیثیت فکشن نگار

جیلانی بانو اور دیگر خواتین افسانہ نگار اور ناول نگار

(Jeelani Bano and other female fiction writers)

جب ہم اردو افسانے اور فکشن کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ادب کے فروغ میں خواتین کی خدمات اہم رہی ہیں۔ ویسے تو اردو کے افسانوی ادب پر ابتدا سے مردوں کی حکومت رہی ہے اور ان کی ہی تخلیقات ہمیں ابتدائی سفر میں زیادہ نظر آتی ہیں لیکن بعض ایسی خواتین لکھنے والیاں بھی مل جاتی ہیں جنھوں نے افسانوی ادب کے ارتقائی سفر میں نہایت موثر اور نمایاں رول ادا کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ابتدا میں ان خواتین قلم کاروں کو وہ مقام نہیں ملا جس کی وہ صحیح معنوں میں حق دار تھیں۔ اس کی وجہ یہ ہے ہمارے سماج کے وہ بیمار ذہن لوگ جو کٹر قدامت پرستی کے قائل تھے انھوں نے انھیں رد کرنے کی کوششیں کیں اور ان کی تخلیقات کو کوئی اہمیت نہ دی لیکن اپنے ساتھ کی جانے والی اس غیر دیانت داری سے وہ قطعی دل برداشتہ نہیں ہوتیں اور اپنا تخلیقی سفر جاری رکھا۔ بقول نیلم فرزانہ:

> ''اردو میں خواتین نے مردوں کے بعد ناول لکھنا شروع کیا۔ بیسویں صدی کے اوائل تک ہندوستانی سماج میں شعر و ادب پر صرف مردوں کی اجارہ داری تھی۔ خواتین کے لیے اس کوچے میں قدم رکھنا مذہبی اور معاشرتی رسوائی کا باعث تھا۔ اول تو اس دور میں خواتین ادیبائیں خال خال ہیں اور جو ہیں ان میں اکثر نے اپنے نام کا پردہ رکھا ہے یا اپنی تخلیقات فرضی ناموں سے شائع کی ہیں۔''[1]

نیلم فرزانہ کا خیال درست ہے کہ اس عہد کی بہت سی خواتین نے اپنے ادبی سفر کی شروعات فرضی نام سے کی کیوں کہ ہمارا مہذب معاشرہ انھیں اس بات کی اجازت نہیں دیتا اور ان کے اظہار کے رویہ کو ایک غلط روش اپنانے کا الزام لگتا اسی لیے

---

[1] ''اردو کی اہم خواتین ناول نگار'' نیلم فرزانہ ص-16 ایجوکیشنل بک ہاؤس 1992ء

ان کی یہ احتیاط لازمی تھی۔ان خواتین قلم کاروں کی ابتدائی تحریریں معاشرے کی اصلاح سے تعلق رکھتی ہیں۔انھوں نے اصلاحی اور گھریلو موضوعات کو مدِ نظر رکھ کر اپنے ادبی سفر کی شروعات کی۔اردو ادب میں خواتین نے جن اصناف میں اپنی شناخت قائم کرائی اور مستقل اسی کے فروغ و تشکیل میں سرگرم رہیں وہ ناول اور افسانہ ہے۔

1857ء کی جنگِ آزادی ہندوستان کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتی ہے کہ اس کے اثرات سے ملک کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی ڈھانچے میں زبردست تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔مسلمانوں میں تعلیم کی اہمیت کا احساس پیدا ہوا تو انھوں نے تعلیمِ نسواں پر بھی زور دیا ورنہ اس سے قبل مسلم معاشرے کی خواتین گھر کی چہاردیواری میں قید ہوکر محض خانگی مسائل میں گھر کی رہا کرتی تھیں۔ یہ وہ دور تھا جب عورتوں کی آزادی کے لیے ایشیائی ممالک میں زبردست تحریک چل رہی تھی لیکن مسلمان معاشرے کی خواتین کو لوگ اسکولوں اور مدرسوں میں بھیجنے کے روادار نہ تھے۔پردے کا سخت رواج تھا۔ایسے پرآشوب دور میں ڈپٹی نذیر احمد، خواجہ الطاف حسین حالی وغیرہ نے سرسیّد احمد خاں کے ساتھ مل کر خواتین کی تعلیم پر زور دیا اور ڈپٹی نذیر احمد نے ''مراۃ العروس'' جیسا لازوال قصہ لکھ کر عورتوں کی تعلیم پر زور دیا۔انھوں نے عورتوں کی اصلاح کا اصغری اور اکبری کے کرداروں کے حوالے سے کی۔جب کہ حالی نے ''مجالس النساء'' جیسا قصہ لکھ کر تعلیم نسواں کا نعرہ بلند کیا۔ان کتابوں کا مسلم معاشرے کی خواتین پر خاصہ اثر پڑا اور ان کے اندر یہ احساس بیدار ہوا کہ ہمیں بھی اپنے مسائل کے اظہار کے لیے قصے لکھنے چاہیے۔اس طرح خواتین نے خود لکھنا شروع کیا اور پھر ایک ایسا طبقہ ابھر کر سامنے آیا جس نے عورتوں پر ہونے والے مظالم کے خلاف نہ صرف لکھنا شروع کیا بلکہ حقوقِ نسواں کی بھی آواز بلند کی۔

ان خواتین کی تحریروں کا اولین مقصد یہی تھا کہ عورتوں کو بیدار کیا جائے۔معروف ادیبہ قرۃ العین حیدر اخبار ''تہذیب نسواں'' کے تعلق سے لکھتی ہیں۔

> ''بہت جلد تہذیب نسواں سارے ہندوستان کے متوسط طبقہ کے اردو داں مسلم گھرانوں میں پہنچنے لگا۔ اس کی وجہ سے معمولی تعلیم یافتہ پردہ نشیں خواتین میں تصنیف و تالیف کا شوق پیدا ہوا اور دیکھتے دیکھتے انھوں نے بڑی خود اعتمادی کے ساتھ ناول لکھنا شروع کیا جو تکنیک اور موضوع کے ہی لحاظ سے آج ستر برس بعد لکھنے جانے والے بیشتر عام ناولوں سے کسی طرح کم نہیں۔'' [1]

---

[1] ''کارِ جہاں دراز ہے'' قرۃ العین حیدر جلد اول ص-14 فن اور فن کار ممبئی

I- 1857ء تا 1935ء

اس دور کی خواتین تخلیق کاروں کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو ان کی تحریریں اصلاحی مضامین کی شکل میں ملتی ہیں یا پھر روز مرّہ کی کہانیوں کے روپ میں۔ اس طرح کی تحریر پیش کیے جانے کا بنیادی سبب یہی تھا کہ عورتوں میں تعلیم عام نہ تھی اور یہ جس خاندان سے تعلق رکھتی تھیں وہاں انھیں اس بات کی اجازت نہ تھی کہ وہ ناول اور افسانے لکھیں۔ خاندان کے اس مروج نظام سے وہ اتنا ڈری سہمی رہتی تھیں کہ اپنے نام سے کچھ بھی شایع کرانے سے گریز کرتی تھیں اور فرضی نام کا سہارا لے کر اپنی تحریر شائع کراتیں۔ ڈاکٹر سیّد جاوید اختر کا اس سلسلے میں کہنا ہے۔

> ''اردو کی پہلی باقاعدہ ناول نگار خاتون رشیدۃ النساء بیگم ہیں جنھوں نے ایک اصلاحی سماجی اور مقصدی ناول ''اصلاح النساء'' تحریر کیا۔ اس کا سنِ اشاعت 1894ء ہے لیکن چوں کہ مصنفہ نے دیباچے میں تیرہ برس مسودہ پڑے رہنے کا ذکر کیا ہے اس لیے اس کا سنِ تصنیف 1881ء بنتا ہے۔ اس زمانے میں خواتین کا پڑھنا لکھنا معیوب سمجھا جا تا تھا اور مسلم معاشرے کی ایک روایت یہ تھی کہ زادیاں اپنا نام ظاہر نہیں کرتی تھیں۔ اس لیے پٹنہ صوبہ بہار کی اس خاتون نے بھی ''اصلاح النساء'' میں اپنا تعارف اصل نام کے بجائے یوں کرایا ہے۔ والدہ محمد سلیمان بنت سیّد وحید الدین خاں و ہمشیرہ سیّد امداد امام اثر۔ تاہم بعض محققین نے رشید النساء کا دوسرا نام خدیجۃ الکبریٰ بیان کیا ہے۔ یہ خاتون اردو کے نامور ادیب محقق اور مذہبی اسکالر امداد امام اثر کی بہن تھیں۔'' [1]

پھر یوں ہوا کہ چند ایسے رسائل و جرائد بھی منظرِ عام پر آئے جو خواتین کے لیے مخصوص تھے اور ان کی مدیرانہ ذمہ داریاں بھی خواتین ہی سنبھالتی تھیں۔ اس دور میں خواتین کے جن رسائل و جرائد نے ان کے اندر لکھنے کی تحریک کا کام کیا ان میں ''تہذیبِ نسواں'' لاہور 1898ء، ''خاتون'' 1906ء، علی گڑھ، ''عصمت'' 1908ء، دہلی اہم ہیں۔ ان پرچوں میں شائع ہونے والی تحریروں کے وسیلے سے خواتین نے مرد ادیبوں کو بھی خواتین کے مسائل پر لکھنے کے لیے توجہ دلائی۔

---

[1] ''اردو کی ناول نگار خواتین'' ڈاکٹر سیّد جاوید اختر ص-20, 21 سنگِ میل پبلی کیشن لاہور 1997ء

ذیل میں ان اہم خواتین قلم کاروں کے ادبی سفر کا مختصراً جائزہ پیش کیا جا رہا ہے جنھوں نے اردو کے افسانوی ادب میں اپنے تخلیقی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے اور ادب میں خواتین کی اہمیت کا لوہا منوالیا ہے۔

رشید النساء

رشید النساء بیگم وہ پہلی خاتون ہیں جنھوں نے ناول لکھنے کا آغاز کیا۔ انھوں نے ''اصلاح النساء'' 1881ء میں لکھا جو 1894ء میں طبع جعفری سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی اپنے مضمون میں لکھتے ہیں۔

> ''نذیر احمد کے یہ ناول اگر تحریکِ نسواں اور تعظیمِ نسواں کا نکتۂ آغاز ہے تو رشید النساء کا ناول ''اصلاح النساء'' 1881ء اس تحریک کا پہلا ثمر اور نثر میں نسوانی ادب کا نقطہ آغاز ہے۔''[1]

''اصلاح النساء'' مسلم خواتین کی اصلاح کے لیے لکھا گیا تھا جس کے ذریعہ مصنفہ نے مسلم معاشرے میں رائج بیمار رسومات اور دیگر لعنتوں کے خلاف موثر انداز میں اپنے خیالات پیش کیے تھے۔ ناول کے مطالعے سے احساس ہوتا ہے کہ ''اصلاح النساء'' میں ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' کا بڑا گہرا اثر ہے۔ خورشید النساء بیگم نے اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اللہ مولوی نذیر احمد کو عاقبت میں بھی بڑا انعام دے۔ ان کی کتاب پڑھنے سے عورتوں کو بڑا فائدہ پہنچا۔ جہاں تک ان کو معلوم تھا انھوں نے لکھا اور اب جو ہم جانتے ہیں اس کو انشاء اللہ تعالیٰ لکھیں گے۔ جب اس کتاب کو لڑکیاں پڑھیں گے گی تو مجھے امید ہے کہ انشاء اللہ سب اصغری ہوجائیں گی۔ شاید سو میں سے ایک اپنی بدقسمتی کی وجہ سے اکبری رہ جائے تو رہ جائے۔ ''[2]

اس ناول میں انھوں نے مسلم معاشرے کی حد درجہ گمراہی کا بیان کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ اس کا بنیادی سبب عورتوں کی تعلیم سے دوری تھی۔ انھوں نے اپنے اصلاحی مقاصد کو دو خانوں میں بانٹ کر معاشرے کی اصلاح کا فریضہ انجام دیا۔ ان

---

[1] ''اردو ادب کو خواتین کی دین'' ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی ص-21 اردو اکادمی دہلی

[2] ''اردو کی پہلی ناول نگار خاتون'' شعیب معظم مجلّہ ''نقوش'' لاہور شمارہ 115

کے یہاں کردار دو طرح کے ہیں۔ایک نیک اور ایک بد۔اسی طرح ان لوگوں کی سوچ وفکر بھی مختلف ہے۔ایک طبقہ ترقی پسندانہ خیالات کا حامی ہے تو دوسرا سخت رجعت پسند۔اس ناول میں دو خاندانوں کا ذکر ہے۔ایک خاندان امتیاز الدین کا ہے جہاں کے لوگ روشن خیال اور ترقی پسند نظریات کے حامی ہیں اور وہ فرسودہ رسم ورواج' مذہب کے نام پر زبردستی ٹھونسی گئی باتوں کو قطعی نہیں مانتے جب کہ بسم اللہ کا گھرانا اس زمانے کی ہر اس بری باتوں کا عادی ہے جن کا درحقیقت مذہب سے کوئی تعلق نہیں۔ مصنفہ دراصل ان دونوں گھرانوں کے حوالے سے سماج کی اصلاح یہ بتا کر کرنا چاہتی ہے کہ برے کا انجام برا ہوتا ہے اور نیک لوگ ہر جگہ کامیاب ہوتے ہیں۔اس لیے بسم اللہ کا گھرانا جب زمانے کی گردشوں کے فکر میں تباہ و برباد ہوتا ہے تو ٹھوکریں کھانے کے بعد بھلائی کے راستے پر لوٹ آتا ہے۔

اصلاح النساء میں مصنفہ نے اپنے عہد کی خواتین کی معاشرتی زندگی کا نقشہ بڑے حقیقی انداز میں جس طرح پیش کیا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی نظر گھر کی زندگی پر گہری تھی اور اپنے گہرے مشاہدے سے انھوں نے ناول میں اس عہد کے کرداروں میں زندگی کی روح پھونک دی ہے۔اس میں صرف نئے خیالات اور تعلیم کے فروغ پر نہیں زور دیا گیا ہے بلکہ جہیز کی لعنت پر بھی برا بھلا کہا گیا۔انھوں نے معاشرے کی اصلاح کے لیے طنز کے نشتر بھی چلائے ہیں۔یہ ناول اپنے موضوع اور مقصد کے لحاظ سے اردو کا ایک کامیاب ناول ہے جسے مصنفہ نے اصلاحی مقصد کے تحت لکھا اور اس میں انھیں کامیابی بھی ملی۔

محمدی بیگم

رشیدۃ النساء نے خواتین میں اردو ناول نگاری' کے جس رجحان کو فروغ دینے کی کوشش کی اور حالات سازگار بنائے۔ اسے ان کے بعد محمدی بیگم نے اپنی تخلیقات سے آگے بڑھایا۔انھوں نے تین ناول لکھے۔

(1) صفیہ بیگم (2) شریف بیٹی (3) آج کل

اردو کے نسائی ادب کے ارتقا میں ان کے ناول سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔محمدی بیگم نے اپنے ان ناولوں کے ذریعہ تعلیم،محنت اور مشقت کو زندگی میں کامیابی کی ضمانت بتایا ہے۔رشیدۃ النساء کی طرح ان کے تمام ناولوں میں ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی ناولوں کا گہرا اثر ملتا ہے۔محمدی بیگم نے صرف ناول ہی نہیں لکھے بلکہ انھوں نے اپنے قلم کو بچوں کے لیے وقف کیا اور پہلی بار اردو ادب میں ادبِ اطفال کے سلسلے کا آغاز بچوں کی کہانیاں لکھ کر کیا۔بچوں کے لیے لکھی گئی کہانیوں ''انمول تاج''، ''حیاتِ اشرف''، ''ریاضی'' اور ''پان گلوری'' کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔انھوں نے بچوں کے لیے ایک اخبار بھی ''پھول'' کے نام سے نکالا۔اس اخبار کی مدیرہ نذر سجاد حیدر تھیں۔

محمدی بیگم کا تعلق ایک اعلیٰ خانوادے سے تھا۔ آپ کے شوہر شمس العلماء مولوی سیّد ممتاز علی نامور ادیب تھے اور آپ کی متعین کردہ ادبی راہوں پر چل کر آپ کے صاحب زادے سیّد امتیاز علی تاج نے اردو ڈراما نگاری کی دنیا میں عروج حاصل کیا۔ محمدی بیگم کی نثر نگاری کا کمال یہ ہے کہ اس میں اسلوب کا نکھرا پن اور واقعات کا بہاؤ قاری کی توجہ اپنی جانب قائم رکھتا ہے۔ ان کا ناول ''صفیہ بیگم'' بچپن کی منگنی کے دردناک انجام پر لکھا گیا ہے۔ محمدی بیگم اس طرح کی رسم کو غلط تصور کرتے ہوئے اسے خلافِ شریعت سمجھتی ہیں لہٰذا مسلم معاشرے سے اس بڑی لعنت کو پاک کرانا چاہتی ہیں۔ اسی لیے انھوں نے بچپن میں کی جانے والی منگنی کے خراب اثرات کو اس ناول میں پیش کر کے سماج میں تبدیلی لانے کی ایک صحت مند کوشش کی ہے۔ اپنے نظریے کی وضاحت کے لیے انھوں نے صفیہ کے کردار کے ذریعہ بتایا ہے کہ کس طرح اس رسم کے تحت زندگی اس کے لیے عذاب بن گئی تھی۔ صفیہ ایک مہذب خاندان کی تعلیم یافتہ لڑکی تھی اور آخرکار اس لعنت کے سبب دل کا دورہ پڑنے پر اس کی زندگی کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ اس نے مرنے سے قبل ایک وصیت لکھی ہے جس میں اس کے جذبات اس طرح پیش ہوتے ہیں کہ وہ صرف اسی کے جذبات واحساسات کی وضاحت نہیں کرتے بلکہ اس کی خرابی سے متاثر ہونے والی تمام لڑکیوں کے احساسات کا اظہار معلوم ہوتے ہیں۔ صفیہ کی اس وصیت کا نمونہ ملاحظہ ہو:

> ''اے بزرگو! میری آخری التجا ہے که تم اپنی اولاد کے بیاہ شادی میں جان توڑ کر چھان بین کرو۔ یه چھان بین جس طرح ذات پات اور نسب کی کی جاتی ہے اسی طرح علم کی ' صحت جسمانی کی ' عادات کی ' چال چلن کی ' مزاج کی ' کیفیت کی ' اخلاق کی اور سب سے زیادہ لڑکی کی رضامندی کی کی جائے۔''[1]

ان کا دوسرا ناول ''شریف بیٹی'' بھی سماجی مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ اس میں انھوں نے ''شریف النساء'' کے کردار کے ذریعہ طبقۂ نسواں کی خوبیوں اور صلاحیتوں کو اجاگر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ کس طرح اس کے باپ کا کم عمری میں انتقال ہو جاتا ہے اور گھر کی معاشی صورتِ کو سنبھالنے کے لیے وہ جدوجہد کرتی ہے اور سلائی، کشیدہ کاری کر کے نہ صرف گھر کے حالات بدلتی ہے بلکہ اپنی بیمار ماں کا علاج بھی کراتی ہے۔ ذمے داریوں کے بوجھ تلے وہ خود تو تعلیم حاصل نہیں کر پاتی' لہٰذا اپنے دونوں بھائیوں کو اعلیٰ تعلیم دلوا کر ایک کو بیرسٹر اور دوسرے کو سول سرجن بناتی ہے۔ اس کے پختہ اور بلند کردار سے محمدی بیگم نے ہمارے معاشرے کی لڑکیوں کو ایک نئی راہ دکھا کر زندگی کے سفر پر کامیابی کے ساتھ چلنے کی ترغیب دی ہے۔ ''آج کل'' ان کا تیسرا

---

[1] ''صفیہ بیگم'' از محمدی بیگم ص-99 دارالاشاعت پنجاب' لاہور 1918ء

ناول ہے جس کی کہانی ''فہمیدہ'' کی زبانی بیان ہوئی ہے جو ایک تعلیم یافتہ اور سلیقہ مند لڑکی ہے جسے امورِ خانہ داری میں مہارت بھی حاصل ہے مگر اس کے اندر ایک بری عادت یہ ہے کہ وہ آج کا کام کل پر ٹال دیتی ہے۔ والدین بھی اس کی یہ عادت نہیں چھڑاتے بلکہ یہ تصور کرتے ہیں کہ شادی کے بعد یہ عادت ختم ہو جائے گی۔ لیکن ہوتا اس کے برعکس ہے۔ فہمیدہ کا شوہر اس کی ناز برداری میں ڈوب کر نکما اور لاپرواہ ہو جاتا ہے اور کوئی کام وقت پر نہیں کرتا۔ آج کے کام کو کل پر ٹال کر پے در پے نقصانات اٹھاتا رہتا ہے جس سے ان کی معاشی حالت بد سے بدتر ہو جاتی ہے۔ مکان خستہ ہو جاتا ہے۔ جمع کی ہوئی دولت ختم ہو جاتی ہے اور اکلوتی اولاد یوسف کوٹھے سے گر کر ختم ہو جاتا ہے۔ جب اس کا شوہر خوابِ غفلت سے بیدار ہوتا ہے تو ان حالات کا قصوروار فہمیدہ کو مانتا ہے اسی لیے فہمیدہ کو طلاق دے کر اس کے گھر واپس بھیج دیتا ہے۔ محمدی بیگم نے ناول میں زبان کا جو انداز پیش کیا ہے اس میں ہمیں شمالی ہند کے مسلم معاشرے کی زبان کا لب ولہجہ صاف نظر آتا ہے۔ بالخصوص نسائی اندازِ گفتگو اس میں بہت نمایاں ہے۔ فہمیدہ کے بیٹے یوسف کا کوٹھے سے گرنے کا منظر اس طرح پیش کیا گیا ہے:

> " ایک روز کا ذکر ہے کہ بارش ہوئی اور بارش کے باعث بالاخانے کے جنگلے کو کچھ ایسا صدمہ پہنچاکہ اس کا کچھ حصہ گرگیا۔ یوسف اللہ رکھے سیانا تھا ۔ پاؤں پاؤں دوڑے پھرتا تھا ۔ وہ جنگلے کے پاس کھڑا ہو کر اکثر جھانکا کرتا تھا اور ''تاتا'' کیا کرتا تھا ۔ مجھے جنگلے کا بڑا فکر تھا چوں کہ یوسف روز وہاں پہنچتا اور بعض دفعہ ایسی بری طرح جھانکتا کہ مجھے خوف ہوتا کہ اب گرا اب گرا۔ لیکن خدا کو کچھ اور منظور تھا ۔ اسے کون ٹال سکتا تھا۔ ایک دن یوسف صبح ہی صبح اٹھا اور بدستور اس جنگلے کے پاس جا کر کھڑا ہوگیا ۔ اس کی انا نیچے بیٹھی تھیہ ۔ اسے تا تا کرنے لگا ۔ کھلائی کم بخت نے جو اسے جنگلے کے پاس دیکھا تو چیختی پکارتی دوڑی ۔ بچوں کی یہ عادت ہوتی ہے کہ جب ان کی طرف کوئی دوڑے تو وہ اور بھی گھبرا کر بھاگتے ہیں۔ یاتو میرا چاند بام پر تھا یاچشمِ زدن میں پکے فرش پر پڑا نظر آیا ۔ "[1]

---

[1] ''آج کل'' محمدی بیگم ص-30 ,29 دارالاشاعت پنجاب' لاہور

محمدی بیگم کے ساتھ ساتھ اس دور میں جو خواتین قلم کار ادب کے منظر نامے پر رونما ہوئیں ان میں اکبری بیگم (ناول ''گدڑی کا لعل'' 1907ء)، عباسی بیگم (ناول ''نادر جہاں'' 1908ء) مسز عباس طیب جی (ناول ''شوکت آرا'' 1917ء)، صغرا ہمایوں مرزا (سرگذشتِ ہاجرہ 1926ء) محمودہ بیگم (روشک بیگم 1934ء) کے نام اہم ہیں۔ ان خواتین قلم کاروں نے سماجی اصلاح اور عورتوں کی تعلیم کم عمر کی شادی اور طبقہ نسواں کی فلاح و بہبود پر اپنی تحریروں کے ذریعہ زور دیا ہے۔ ان خواتین قلمکاروں کا اردو کے افسانوی ادب پر یہ احسان ہے کہ انھوں نے ابتدائی دور میں اپنی تخلیقات سے اس کے دامن کو فیض پہنچایا۔

اس عہد کی خواتین قلم کاروں کی تخلیقات کا یہ اثر ہوا کہ ایک بڑا طبقہ سامنے آیا جس نے ان کے بنائے ہوئے خطوط پر چلتے ہوئے زندگی کے مختلف مسائل کا اظہار اپنی تحریروں میں کیا۔ ان کے یہاں اپنے عہد کی زندگی اور اس زندگی سے وابستہ تمام تر موضوعات کا برملا اظہار خوبی کے ساتھ ہوا ہے۔ ان خواتین کا تعلق چوں کہ مسلم معاشرتی زندگی سے تھا اس لیے ان کے ناولوں میں ہمیں اس مخصوص ماحول کی فضا ملتی ہے۔ بقول وقار عظیم:

> ''ناول نگاروں نے اپنے گرد و پیش کی زندگی کا مطالعہ کر کے اپنے قریبی ماحول میں زندگی بسر کرنے والے مردوں اور عورتوں کے دلوں کی دھڑکن سن کے اور تاریخ میں ہاطف کی آواز پر لبیک کہہ کے ایک ایسے ماحول کی تشکیل کی ہے جس میں مشرقی روایت اور مغربی جدت کا بہترین امتزاج ہے۔ انھوں نے اس ماحول میں ابھرنے اور جنم لینے والے جن کرداروں کو اپنے مسلک کا پیرو اور پابند بنایا ہے ان میں پڑھنے والوں کے لیے یقیناً ایک کشش ہے۔'' [1]

1935ء تا 1960ء

یہ اردو فکشن کا وہ دور ہے جب ہمارے معاشرے میں سماجی، سیاسی، معاشی اور ادبی سطح پر زبردست تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ تعلیم عام ہو چکی تھی جس سے نئے ذہن اور نئے تصورات ادب میں داخل ہو رہے تھے۔ ادب کو طلسماتی فضا سے نکال کر زندگی کی حقیقتوں سے روشناس کرایا جانے کا عمل شروع ہو چکا تھا اور اردو فکشن میں تین طرح کے انقلابات رونما ہو چکے تھے۔ اول تو زبردست دھماکہ یہ ہوا کہ 1933ء میں ''انگارے'' کی اشاعت ہوئی جس نے تخلیق کاروں کو رومان کی دنیا سے

---

[1] ''داستان سے افسانے تک'' وقار عظیم ص-108 1994ء

نکال کر زندگی کے جیتے جاگتے مسائل کے بارے میں سوچنے کی راہ دکھائی۔ دوسرا دھما کہ پریم چند کے لازوال افسانے ''کفن'' کی شکل میں منظرِ عام پر آیا جس نے لکھنے والوں کو زندگی کے اس کرب ناک پہلو سے واقف کرایا اور پھر 1935ء میں جب انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام لندن میں عمل میں آیا تو اس کے اغراض و مقاصد ہندوستانی ادیبوں تک بھی پہنچے تاہم اس طرح کے خیالات کی ابتدا یہاں پہلے ہی ''انگارے'' کی اشاعت سے ہو چکی تھی۔ ''انگارے'' کے افسانے اردو کے افسانوی ادب میں احتجاج، بغاوت اور جرأت کی ایک ایسی مثال رکھتے ہیں جس نے اردو ادب کے ڈھانچے کو نئے سرے سے بدل ڈالا۔ اس کا سہرا انتہائی حوصلہ مند ادیب سجاد ظہیر اور ان کے رفقا کے سر جاتا ہے، جنھوں نے ''انگارے'' کے عنوان سے 10 کہانیوں کو یکجا کر کے شائع کیا۔ دس کہانیوں کے اس مجموعے کو 134 صفحات پر شائع کیا گیا تھا۔ اس میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے، احمد علی کے دو، محمود الظفر کا ایک، ڈاکٹر رشید جہاں کا ایک افسانہ اور ایک ڈراما شامل تھا اور یہ تمام تحریریں فرائیڈ کے ساتھ فرانسیسی فطرت نگاروں اور مارکسزم کے اثرات کے تحت لکھی گئی تھیں۔ اس کتاب کی اشاعت سے شدید قسم کا ردِ عمل سامنے آیا۔ اسے فحش کہہ کے لوگوں نے نہ صرف اس کی کاپیاں نذرِ آتش کیں بلکہ ان کے لکھنے والوں کے سماجی بائیکاٹ کا بھی اعلان کیا۔ ڈاکٹر خالد علوی کا کہنا ہے:

> ''انگارے کے منظر عام پر آتے ہی اردو کے زیادہ تر اخبارات ورسائل نے انگارے کے خلاف مضامین شائع کیے۔ ان افسانوں کو خلافِ مذہب اور فحش قرار دیا اور کتاب کی ضبطی کا مطالبہ کیا۔ حافظ مولوی ہدایت حسین ممبر یوپی کونسل نے گورنر کی کونسل میں ''انگارے'' کے خلاف آواز اٹھائی اور ایک خاص فرقے کے لیے دل آزار ثابت کیا۔ ''[1]

''انگارے'' کی کہانیوں نے ہندوستان کی سماجی، سیاسی، مذہبی، روحانی، اخلاقی اور جنسی زندگی اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کیا جو اب تک اردو ادب میں نہیں ہو پایا تھا۔ اس کا خاصہ گہرا اثر اردو کے ادیبوں نے قبول کیا اور اپنے ناول و افسانوں میں انسانی نفسیاتِ زندگی کے فلسفے، ادنیٰ طبقے پر ہونے والے ظلم و جبر و ناانصافی، سرمایہ داروں کے خلاف احتجاج اور جنسیات کو اپنے فن پاروں کا موضوع بنایا جس کی بہت خوب صورت مثالیں ہمیں خواتین فکشن نگاروں کے یہاں مل جاتی ہیں کیوں کہ ''انگارے'' کی اشاعت سے خواتین قلم کاروں کا ایک بڑا کارواں اردو ادب کے منظر نامے پر جلوہ گر ہوا، جس نے زندگی کی حقیقتوں کو پوری سچائی کے ساتھ اپنی تحریروں میں پیش کیا۔

---

[1] ''انگارے کا تاریخی پس منظر اور ترقی پسند تحریک'' ڈاکٹر خالد علوی ص-12 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2002ء

طاہرہ دیوی شیرازی

طاہری دیوی شیرازی کا تعلق سرزمینِ بنگالہ سے ہے۔آپ کے افسانوں کا مجموعہ ''سحرِ بنگال'' کے نام سے 1935ء میں ثاقی بک ڈپو دہلی سے منظرِ عام پر آیا جس میں ان کے 12 افسانے، ایک ڈراما اور ایک مضمون شامل ہے۔اپنا تعارف وہ کتاب کے دیباچے میں اس طرح کراتی ہیں:

''میں نسبتاً ہندو ہوں - زندگی کی ابتدائی منزلیں جس الم ناك ماحول میں گذاری اس کے تصور ہی سے انقباضِ روح ہونے لگتا ہے - بعد ازاں اگر شانتی نکیتن میرا گھوارۂ تربیت نہ بنتا تو نہ مجھے نگار خانۂ ادب میں اپنے نقوش کی نمائش کا موقع ملتا اور نہ میری روح مسرت وشادمانی کی فضا میں سانس لیتی۔ فارغ التحصیل ہونے اور منزلِ شباب میں قدم رکھنے کے بعد سب سے پہلا دل جس نے میرے نغمۂ محبت کے جواب میں محبت کا گیت گایا ایك مسلمان دل تھا اور اسی لیے میں ازدواجاً مسلمان ہوں۔ تھوڑے ہی عرصے بعد 31ء میں عہدہ سفارت پر فائز ہو کر جب میرے عزیز شوہر کو ایران جانا پڑا تو میں بھی ساتھ گئی - چنانچہ وہاں فارسی اور فرانسیسی کا کافی مطالعہ کرنے کا موقع مل گیا اور اسی وقت شاید اسی زرین فضا میں سانس لیتی ہوئی جو صدیاں گذر جانے کے باوجود ابھی تك بادۂ حافظ کی سرمستیوں سے معمور ہے لیکن رفیقِ زندگی کی بے وقت موت نے مجھے واپس وطن بھیج دیا - یہی الم حیات مستقل طور پرمیرے لیے سوہانِ روح بنا ہوا ہے - اگر ادبی انہماك ایك حد تك باعثِ تسکین نہ ہو تا تو یقینا پیمانۂ زیست کبھی کا چھلك چکا ہوتا -

دارجلنگ 19 جولائی 1935ء''[1]

---

[1] ''سحرِ بنگال'' طاہرہ دیوی شیرازی ص-8

طاہرہ دیوی شیرازی بنگال کی ایک اہم افسانہ نگار گذری ہیں۔لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ ہمارے نقادوں نے انھیں ہمیشہ نظر انداز کیا جب کہ ان کے افسانے اپنے عہد کے ممتاز پرچے ''نگار، ساقی، عصمت'' اور ''تہذیب نسواں'' میں پابندی سے شائع ہوا کرتے تھے۔ بنگالی نژاد ہونے کے باوجود انھیں اردو اور فارسی زبان میں قدرت حاصل تھی۔ان کی تحریروں میں نسوانی زندگی کا خوب صورت قرینہ ملتا ہے۔اپنے افسانوں میں انھوں نے مرد کی فطرت اور عورت کی لاچاری کو پیش کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عورت محبت کے سوا کسی بھی چیز سے مرعوب نہیں ہوتی ہے۔محبت ایک ایسا جذبہ ہے جس سے عورت پگھل جاتی ہے اور مرد اس کی اس نادانی و کمزوری کا بھرپور فائدہ اٹھاتا ہے۔ان کے بیشتر افسانے انھیں موضوعات کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔انھوں نے جنس کو ایک خاص انداز سے اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ان کا ایک افسانہ ''دختر کفش دوز'' کے عنوان سے ہے جسے انھوں نے نیاز فتح پوری کو ''نگار'' میں اشاعت کے لیے بھیجا تھا۔نیاز صاحب نے اسے ترمیم و تنسیخ کے بعد شائع کیا۔لیکن اس مجموعے میں طاہرہ دیوی شیرازی نے اسے اصل مسودے کے مطابق شائع کیا ہے۔اس سلسلے سے ان کا کہنا ہے:

''دختر کفش دوز' کو علامہ نیاز نے بہت ترمیم و تنسیخ کے بعد شائع کیا تھا جس کی کوئی وجہ نہیں بتائی گئی اور نہ میں خود سمجھ سکی ۔ اب میں نے اس کو اصل مسودے کے مطابق چھپوایا ہے کیوں کہ میں اس قطع و برید سے متفق نہیں ہوں۔ اگر نیاز صاحب کا اعتراض یہ ہو کہ اس میں بصورت موجودہ عریانی بہت ہے تو میں کہوں گی کہ عریانی ہی آرٹ کی معراج ہے ۔ لہٰذا اس سے احتراز کرنا مناسب نہیں ہے ۔'' [1]

طاہرہ دیوی شیرازی کے نزدیک عریانی آرٹ کی معراج ہے اور اس کا برملا اظہار ان کے افسانوں میں جابجا ملتا ہے۔

''مردانہ جذبات کی تابش نسوانی اثمار خام کو بہت جلد پکا کر رسیلا کردیتی ہے۔ محل کی فضا میں آنے سے قبل اس دیہاتی دوشیزہ کے سینہ کے ابھار کو اتنی سرفرازی بھی نصیب نہ ہوئی تھی کہ گرفت میں لینے سے مٹھی بھر جاتی ۔ یا دوچار ہی مرتبہ

---

[1] ''سحر بنگال'' طاہرہ دیوی شیرازی ص-7 ثاقب بک ڈپو دہلی جولائی 1935ء

تبادلۂ صہبا کر لینے کے بعد یہ کیفیت ہوگئی کہ اگر ان مینائے شباب کا ایک جلوہ مسکرا قصائے عالم پر چھا کے فضا میں ممتزج ہوجاتا تو بلا مبالغہ اسرافیل بھی ایک بار جھوم کر اپنا صور سنبھال لیتا۔"[1]

"مگر اس زمانے میں نہ اس کے اعضا کے اندر کچھ کشش و جاذبیت ہی مستور تھی نہ میرے جسم میں ایک دوسری شے کی جانب کھنچ جانے کی صلاحیت ، ہاں آٹھ سال کی طویل مدت کے بعد چچا پنشن لے کر کلکتہ سے وطن واپس آئے تو اس کا رنگ ہی کچھ اور تھا ۔ حسن کی صحیح کیفیات نہ آج تک شرمندۂ الفاظ ہوئی ہیں' نہ ہوسکتی ہیں ' اس لیے میں بھی یہ بیان کرنے سے قاصر ہوں کہ اس کی وہ کون سی ادا تھی جس نے بیک نظر میرے دل کو موہ لیا ۔ یہ سچ ہے کہ محبت کا تعلق نفس سے نہیں بلکہ صرف دل سے ہے مگر بیداریِ جذبات کے بغیر اس منزل میں گامزن ہوجانا غیر ممکن ہے۔" [2]

علامہ نیاز فتح پوری نے طاہرہ دیوی شیرازی کی افسانہ نگاری کے حوالے سے اپنی رائے دیتے ہوئے لکھا ہے:

"طاہرہ دیوی شیرازی کا یہ دوسرا افسانہ ہے جو نگار میں شائع ہورہا ہے ۔ آپ نسبتاً ہندو اور ازدواجاً مسلمان ہیں۔ لیکن اعتقاد کے لحاظ سے بالکل میرے خیالات کی ہم نوا ہیں ۔ یہ افسانہ فن کے لحاظ سے اردو میں اس ارتقائی درجہ کی چیز ہے جہاں مردوں کا دماغ بھی مشکل ہی سے پہنچ سکتا ہے ۔ چہ جائیکہ عورتیں۔ طاہرہ دیوی نہ صرف فارسی بلکہ فرانسیسی زبان کی بھی ماہر ہیں ۔ اور غالباً یہیں سے معمہ حل ہوتا ہے کہ ان کی افسانہ نگاری میں یہ رنگ کہاں سے آیا ۔ زبان کی صفائی و شگفتگی کو دیکھ کر یہ حیرت

---

[1] "دختر کفش دوز" طاہرہ دیوی شیرازی ص-13

[2] سحر بنگال "افسانہائے عشق" طاہری دیوی شیرازی ص-56

ہوتی ہے کہ بنگال کی ایک ہندو خاتون اتنی صاف و صحیح اردو لکھنے میں کیوں کر کامیاب ہوسکیں۔''[1]

علامہ نیاز فتح پوری کی اس رائے سے طاہرہ دیوی شیرازی کی افسانہ نگاری کے انداز اور ان کی زبان پر گرفت کا بھرپور اندازہ ہوجاتا ہے کہ انھوں نے غیر اردو داں ہوتے ہوئے کس طرح زبان پر مہارت حاصل کی اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے اردو افسانوی ادب میں گراں قدر اضافہ کر کے نسائی ادب میں اپنی انفرادیت کا بہترین نقش قائم کیا ہے۔

نذر سجاد حیدر

اردو کے نسائی ادب میں نذر سجاد حیدر کا نام بہت اہم ہے۔ انھوں نے علی گڑھ کے ایک ایسے معزز گھرانے میں آنکھیں کھولیں جہاں ہر طرف حصولِ علم کا چرچا تھا اور عورتوں کی تعلیم حاصل کرنے پر بھی کسی طرح کی کوئی پابندی عائد نہیں تھی۔ اسی لیے انھیں بھی اعلیٰ تعلیم کے بھرپور مواقع ملے۔ ان کے یہاں پردے کا بھی کوئی خاص رواج نہیں تھا۔ ان کے والد انتہائی روشن خیال اور تعلیم یافتہ ذہن کے مالک تھے۔ انھوں نے نذر سجاد کی تعلیم کے ساتھ ساتھ کھیل کود اور فوٹو گرافی کے شوق کی تکمیل میں بھی رہنمائی کی۔ بچپن ہی میں ان کے اندر لکھنے کا شوق پیدا ہوا اور سولہ سال کی عمر سے ان کی تحریریں شائع ہو کر اپنی اہمیت کا اعتراف کرانے لگیں۔ انھوں نے جب اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا تو وہ بیسویں صدی کا ابتدائی دور تھا اور ہندوستانی معاشرہ بالخصوص مسلم معاشرے میں بہت سی نئی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ سر سیّد تحریک کا بڑا مثبت اثر مسلم معاشرے میں پڑا تھا جس سے متاثر ہو کے خواتین کا ایک بڑا طبقہ بھی منظرِ عام پر آیا اور اس نے معاشرے کی اصلاح کا فریضہ انجام دینا شروع کر دیا۔ عورتوں کی ترقی اور ان کی سماجی حالت میں تبدیلی لانے کے لیے مردوں کے ساتھ ساتھ عورتوں نے بھی قلم سنبھالا جو آزادیِ نسواں، تعلیمِ نسواں اور حقوقِ نسواں کی زبردست حامی بن کر ابھریں۔ ان خواتین میں بہت اہم اور نمایاں نام نذر سجاد حید کا بھی ہے۔ ان کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر صغریٰ مہدی لکھتی ہیں:

''نذر سجاد حیدر نے کئی ناول لکھے اور اپنی پیش رو خواتین کے ناولوں سے الگ ہٹ کر۔ موضوعات بھی ایک حد تک ان سے مختلف ہیں جو سماج میں عورت کی بدلتی ہوئی حالت کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے ناول ''آہ مظلوماں، اختر النساء، نجمہ،

---

[1] ''سحر بنگال'' طاہرہ دیوی شیرازی ص-5 ثاقب بک ڈپو دہلی جولائی 1935ء

حرماں نصیب، جاں باز اور ثریا ہیں۔ ان قصوں میں اصلاحی پہلو ہوتے ہوئے بھی دلچسپی کا خیال رکھا گیا ہے ۔ اس میں رومان بھی ہے۔ منظرکشی اور کردار نگاری بھی ، پلاٹ بھی ہے ۔ ان ناولوں میں نذر سجاد حیدر نے مغربی تہذیب کی اندھا دھند تقلید کی مخالفت کی ہے اور آزادیِ نسواں کی حمایت کی ۔ انھوں نے اعلیٰ متوسط طبقے کی زندگی کی عکاسی کی جس کی زندگی مشرق و مغرب کے امتزاج سے وجود میں آئی تھی ۔ [1]

نذر سجاد حیدر اردو ادب کا ایک ایسا معتبر نام ہے جن کے ذکر کے بغیر اردو ناول کی تاریخ ادھوری سمجھی جائے گی ۔ انھوں نے تقریباً دس ناول اور دو سو افسانے لکھے ۔ 1909ء میں جب مولوی سیّد ممتاز علی نے بچوں کا اخبار ''پھول'' جاری کیا تو اس کی مدیرہ کے فرائض کے لیے نذر سجاد حیدر کا انتخاب کیا گیا ۔ نذر سجاد ایک روشن خیال اور ترقی پسند خاتون تھیں ۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں مغربی تہذیب کے اچھے پہلوؤں کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ برتا ہے ۔ وہ اپنے قارئین کو مشرقی اور مغربی تہذیبوں کے اچھے اوصاف کو اپنانے پر زور دیتی ہیں ۔ انھوں نے ''آہِ مظلوماں'' میں غلط شادیوں کے نتائج جو ظاہر ہوتے ہیں' اس پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے ۔ ایسا کر کے وہ سماج میں رائج بعض روایتوں اور اس طرح کے تصورات کے بھیانک نتائج سامنے لا کر انھیں ختم کر دینے پر زور دیتی ہیں ۔ ان کی بیشتر کہانیوں میں مسلم گھرانے کی معاشرتی زندگی اپنی پوری سچائی کے ساتھ جلوہ گر ہے ۔ نذر سجا نے اپنی کہانیوں میں ایسی لڑکیوں کے کردار پیش کیے جو ان کے نزدیک آئیڈیل کی حیثیت رکھتی تھیں ۔ یہ وہ لڑکیاں ہیں جو اپنی ذاتی کوششوں اور مستقل جدو جہد کر کے اپنی منزلِ مقصود تک پہنچنے میں کامیاب ہوتی ہیں ۔ بقول ڈاکٹر سیّد جاوید اختر:

''آج سے نصف صدی قبل نذر سجاد حیدر جس ہندوستانی مسلم معاشرے کا حصہ تھیں ' اس میں ان کو جدت پسند عورت سمجھا جاتا تھا۔ وہ ہندوستانی مسلمانوں میں ان اولین خواتین رہنماؤں میں سے تھیں جنھوں نے لاتعداد بے زبان عورتوں کی حمایت میں آواز اٹھائی اور انھیں مردوں کے پنجہ ابتداد سے رہا کرانے کی

---

[1] ''اردو ادب میں دہلی کی خواتین کا حصہ'' پروفیسر صغریٰ مہدی اردو اکاڈمی دلی ص-249 2006ء

جدوجہد کی ۔ ان کے متعدد افسانے اور ناول اس جدوجہد کی غمازی کرتے ہیں۔ "[1]

"نجمہ" ان کا ایک اصلاحی افسانہ ہے جس میں انھوں نے مغرب اور مشرق کی کش مکش کو پیش کرتے ہوئے یہ وضاحت کی ہے کہ مغرب کی زندگی کو من وعن اپنا لینا اور مشرقی اقدار کی جانب سے منہ موڑ لینا مناسب نہیں ہے۔ اس افسانے میں نجمہ کے کردار سے انھوں نے اپنے ان ہی خیالات کا اظہار کیا ہے کیوں کہ نجمہ کو مغربی طرزِ زندگی سے عشق ہے اور صرف اسی کی بنا پر وہ اپنی منگنی جمیل سے توڑ دیتی ہے کہ جمیل کا تعلق ایک ایسے گھرانے سے ہے جہاں مشرقی ماحول اور اس کے اقدار کی قدر کی جاتی ہے۔ جہاں اسے آزادی نہیں مل پائے گی۔ اسی سبب سے وہ اپنا رشتہ دوسری جگہ طے کرتی ہے جس کا انجام یہ ہوتا ہے کہ وہ شخص اسے دھوکہ دے کر کسی اور سے شادی کر لیتا ہے۔ ایسے میں جمیل کے دوست کی بہن بیگم حامد جو نجمہ کے واقف کاروں میں ہے افسوس کرتی ہیں:

" یہ سن کر بیگم حامد نے بہت ہی افسوس کیا "کاش ابھی جمیل کا رشتہ نہ ہوا ہوتا۔ اگر جمیل کو علم ہوجاتا کہ نجمہ کا بیاہ کامران سے نہ ہوگا تو وہ ہرگز نہ کرتا ۔ والدین کو منت و سماجت سے رضا مندکرلیتا۔

"آہ غریب بھولی نجمہ خود سری اور فیشن پرستی کا کیسا برا نتیجہ پایا ۔مسٹر و مسز سالومن نے اس کو تباہ کیا۔ اب کیاکرے گی۔ اپنے گھر والوں سے بھی شرمندہ اور دنیا میں بھی بدنام ۔ حسب پسند رشتہ کا انتخاب کرنا لڑکی کا اس باب میں خود مختار ہونا لازمی ہے مگر ایک حد تک ۔ کامران کو وہ خود نہ جانتی تھی ۔ سہیلی کے کہنے میں جمیل ایسا فرشتہ خصال انسان ہاتھوں سے کھو دیا اور پریشان ہوئی ۔ "[2]

نجمہ اپنے اس انجام سے دل برداشتہ ہوکر سخت بیمار پڑتی ہے۔ کوئی اس کا پرسانِ حال نہیں ہوتا۔ ایسے میں جمیل اور اس

---

[1] "اردو کی ناول نگار خاتون" ڈاکٹر سیدہ جاوید اختر ص-37 سنگ میل پبلی کیشنز لاہور 1997ء

[2] "بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب" ترنم ریاض ص-52 ساہتیہ اکادمی نئی دہلی 2004ء

کی منگیتر شکیل آرا گزری ہوئی باتیں بھلا کر اس کی تیمارداری میں لگ جاتے ہیں۔ ان کے اس حسنِ سلوک سے نجمہ کو شرمندگی کے ساتھ ساتھ اپنی غلطی کا شدت سے احساس ہوتا ہے اور اس کے ازالہ کے لیے وہ جمیل کو اپنا بھائی اور شکیل آرا کو بہن بنالیتی ہے اور ان کی زندگی کامیاب و کامران گذرے اس کی دعا کرتی ہے۔

نذر سجاد حیدر نے ایک ایسے دور میں ناول اور افسانے لکھے جب کوئی واضح تصور ان کے سامنے نہ تھا۔ ان کا ایک ہی مقصد تھا کہ عورتوں کی زندگی میں سدھار لایا جائے اور تعلیمِ نسواں اور حقوقِ نسواں کے تحت کہانیاں لکھ کر ان کی اصلاح کا فریضہ انجام دیا جائے۔ اس لحاظ سے اردو کی ادیباؤں میں ان کا نام ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔

حجاب امتیاز علی

حجاب امتیاز علی کا شمار رومان پسند افسانہ نگاروں کی فہرست میں کیا جاتا ہے۔ یہ ایک بے حد روشن خیال اور تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ انھیں ہندوستان کی پہلی ہواباز مسلمان خاتون کا شرف بھی حاصل تھا۔ انھوں نے ناردرن فلائنگ کلب سے پائلٹ کی سند حاصل کی تھی جس کا اس زمانے میں بڑا شہرہ رہا۔ انھیں اس لحاظ سے بھی دوسری خواتین قلم کاروں پر فوقیت حاصل تھی کہ وہ پہلی خاتون ہیں جنھوں نے رومان پسند افسانے لکھے اور اس میں اپنی ایک خاص طرزِ ادا ایجاد کی۔ ان کی کہانیوں کی دنیا تخیل اور تصور کی بنیاد پر قائم ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں طلسمی رومان انگیز فضا ملتی ہے۔

انھوں نے بہت کم عمری میں لکھنا شروع کیا اور جلد ہی اپنی پہچان کرالی۔ انھوں نے جب اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا تو اس وقت خواتین قلم کاروں کا ایک بڑ کارواں ناول اور افسانے لکھ رہا تھا اور اس عہد کے تقاضوں کے تحت معاشرے کی اصلاح کا فریضہ انجام دیا جا رہا تھا۔ ایسے ماحول میں حجاب امتیاز علی تاج نے اپنے لیے ایک نئے راستے کا انتخاب کرتے ہوئے اپنی تحریروں کو عشق و محبت کی داستانوں کے اظہار کے لیے وقف کر دیا۔ بقول سجاد حیدر یلدرم:

> ''اس مصنفہ کے افسانے محض عورتوں اور لڑکیوں کے لیے نہیں ہوتے ' وہ سب کے لیے ہیں۔ حسن و عشق ان کا موضوع ہے۔''[1]

ان کے افسانوں کے کردار مہذب، باشعور اور پڑھے لکھے ہوتے ہیں جن میں سے بیشتر کا تعلق ہمارے معاشرے کے اعلیٰ طبقے سے ہے لیکن یہ کردار ضعیف الاعتقاد اور اعصابی امراض کے شکار ہیں۔ ان کے ناول جنھیں مقبولیت ملی ان میں میری ناتمام محبت اور ظالم محبت ہیں۔ افسانوں میں ''نغمہ کی موت، صنوبر کے سائے، سبز آنکھوں اور مرد نے کیا کہا'' کا شمار کیا جاتا ہے۔

---

[1] ''مقدمہ ظالم محبت'' (ناول) حجاب امتیاز علی ص-6 دارالاشاعت پنجاب لاہور 1940ء

حجاب امتیاز علی کا شمار ایسے افسانہ نگاروں کی حیثیت سے ہوتا ہے جنھوں نے اپنے رومانی افسانوں میں پر اسرار طلسمی زبان پیش کر کے حقیقت سے فرار کی راہ اختیار کی اور تصور کی دنیا میں گم ہونے کا راستہ دکھایا ہے۔ان کے ایک افسانے کا اقتباس دیکھیں:

''جنوری کی ایک سرد رات ' باہر آسمان پر بادل ایک خاموش استقلال سے مسلط تھے ۔ چمن کے سوکھے پتے دریچے کے باہر خشک ہوا سے رہ رہ کر بے قرار ہوتے اور شور مچاتے رہے تھے ۔ ایسے وقت میں میں حسین نشست گاہ میں برقی لیمپ کے نارنجی رنگ فانوس کے نیچے ایک مخملی آرام دہ کرسی پر بیٹھی تھی اور ''بغداد ٹائمز'' کے بڑے بڑے صفحے کھولے مختلف عنوانوں پر نظر ڈال رہی تھی اور بیرونی دنیا کے وحشت خیز اثر کو مطالعے کی دلچسپی میں محو کرنے کی کوشش کر رہی تھی ۔ سامنے آتش دان میں چندن کی لکڑی چٹخ رہی تھی۔'' [1]

ڈاکٹر رشید جہاں

''انگارے'' کی اشاعت کے بعد اس میں شامل جن قلم کاروں کے خلاف زبردست احتجاج ہوا اس میں ڈاکٹر رشید جہاں کو خاص طور پر نشانہ بنایا گیا کیوں کہ ہندوستان میں وہ پہلی خاتون تھیں جنھوں نے مسلم معاشرے کے متوسط طبقے کے حوالے سے بہت بے باکانہ انداز میں لکھنے کی جرأت کی۔ رشید جہاں کے افسانوں کے موضوعات ایسے تھے کہ جنھیں سماج کے خود ساختہ باعزت لوگوں نے تہذیب کے خلاف تصور کیا لیکن اس ردِعمل سے ڈاکٹر رشید جہاں قطعی پریشان نہیں ہوئیں بلکہ اس طرح اپنے قلم کو رواں دواں رکھا جس سے اردو ادب میں ایک نئی روایت کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ رشید جہاں سے قبل ہمیں ادب کے منظر نامے پر بہت سی خواتین نظر آتی ہیں لیکن ان میں وہ جرأت اور ہمت نہیں تھی کہ وہ کھل کر معاشرے کی ان پرانی قدروں اور روایتوں کے خلاف اظہار کر سکیں۔

رشید جہاں نے ایک ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی تھی جہاں تعلیمِ نسواں کے فروغ کا کام ان کے والدین انجام دے رہے تھے اسی لیے انھیں اعلیٰ تعلیم کے بھرپور مواقع حاصل ہوئے اور انھوں نے ڈاکٹر کی تعلیم مکمل کی۔ ان کا کمال یہ ہے کہ

---

[1] ''ممی خانہ اور دوسرے ہیبت ناک افسانے'' (ممی خانے میں ایک رات) حجاب امتیاز علی ص-20 لاہور 1945ء

انھوں نے نہ صرف مریضوں کا علاج کیا بلکہ اپنے عہد کے بیمار معاشرے کے رستے ہوئے زخموں پر بھی نشتر زنی کی۔ان کے بیشتر افسانوں میں معاشی مسائل اور نچلے طبقہ کی مسلم خواتین کی بے بس اور مجبور زندگی کا بیان ملتا ہے اور اس کا سبب انھوں نے یہ بتایا ہے کہ علم کی کمی ورسم ورواج کی پابندی، مذہب کے نام پر بے جا بندشیں اور مردوں کی جانب سے استحصال کی صورت ہے۔ ان کے وہ افسانے جنھیں خاص شہرت ملی ان میں ''افطاری''، ''وہ''، ''چھدا کی ماں''، ''آصف جہاں کی بہو''، ''ساس اور بہو''، ''بے زبان''، ''چور''، ''سودا''، ''غریبوں کا بھگوان'' اہم ہیں۔

افسانہ ''وہ'' انھوں نے ایک طوائف کی زندگی پر لکھا ہے جس میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ طوائف بھی ایک انسان ہے اور اس کی حالت کا سبب بھی انسان ہی ہے کیوں وہ انسان کی نفرت اور ذلت کا نشانہ بنتی رہتی ہے۔افسانہ ''چور'' میں انھوں نے معاشرے کے پورے نظام پر ایک کاری ضرب لگائی ہے جس میں ایک معمولی چور کو سزا دی جائے اور ملک وقوم کا استحصال کر کے اسے تباہ کرنے والے چور کو قومی رہنما کہا جائے۔''ساس بہو'' میں سسرال میں عورتوں پر ہونے والے ظلم وستم کا بیان ہے جب کہ ''آصف جہاں کی بہو'' ان کی ایک ایسی کہانی ہے جہاں انقلابی لہریں نظر آتی ہیں۔اس میں انھوں نے مسلم معاشرے کے ایک ایسے گھرانے کا نقشہ پیش کیا ہے جہاں آصف جہاں کی بہو کبریٰ بیگم کے یکے بعد دیگرے پانچ بیٹے ہو چکے ہیں اور اب چھٹے بچے کی ولادت قریب ہے۔ان کے خاندانی رسم ورواج کے مطابق ایسے موقعے پر خاندان کی تمام عورتیں جمع ہیں۔ کبریٰ کی حالت بگڑتی جا رہی ہے۔

> ''کبریٰ بیگم تین دن سے دردِ زہ میں مبتلا تھیں ۔ خاندانی بڑھیا دائی بیٹھی ہوئی تھی ۔ گھر کی بڑی بوڑھیوں ، بہنوں ، بھاوجوں ، جٹھانیوں ، نندوں اور ان کے بچوں سے گھر بھرا ہوا تھا ۔اس غضب کا شور تھا کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی ۔ شادی کا گھر معلوم ہورہا تھا ۔ عورتوں میں آپس میں صلاحیں ہو رہی تھیں کہ ڈاکٹرنی کو بلایا جائے یا نہیں ۔ درد پر درد تو چلے آرہے تھے اور بچہ ہے کہ کھسکنے کا نام ہی نہیں لیتا ۔ بچے سبھی کے ہوتے ہیں لیکن ہوا ایسا بچہ نہ دیکھا نہ سنا ۔ صدقہ کا بکرا ، غریبوں کو اناج ، تعویذ گنڈے غرض کہ سبھی چیزیں ہورہی تھیں لیکن بچہ ٹس سے مس نہ ہوتا تھا ۔ ادھر کبریٰ بیگم درد سے نڈھال ہو رہی تھیں ۔ '' [1]

---

[1] ہندستانی ادب کے معمار رشید جہاں ارتضیٰ کریم ص-107 ساہتیہ اکیڈمی 2008ء

یہ وہ دور تھا جب بالخصوص مسلم معاشرے میں لوگ ڈاکٹر سے علاج کرانے سے گریز کرتے تھے۔ حکیم، ویداور دائی ہی کو بلایا جاتا تھا۔ ایسے میں کبریٰ کے لیے خاتون ڈاکٹر کو بلانا بھی غلط بات تصور کی جارہی تھی۔ حالاں کہ اس خاندان کی چند روشن خیال خواتین کبریٰ کی بگڑتی حالت کے تحت چاہتی تھیں کہ کسی ڈاکٹرنی کو بلایا جائے لیکن ایسا ممکن نہ تھا۔ ان کی اس گفتگو کو سن کر خاندانی دایا جھلا کر کہتی ہے۔

''بس بیوی کچھ نہ پوچھو ...... تم بیویاں تو جھوٹ موٹ ہاتھ پاؤں پھیلا دیتی ہیں۔ بچہ تو جبھی ہوگا جب اللہ کا حکم ہوگا۔ میم آکر کیا بنالیتی۔ الٹے سیدھے اوزار ڈالنے شروع کر دیتی۔ ذرا دیر ہوئی تو کہنے لگتی۔ ہو۔ میم کو بلواؤں۔ جب اجڑی میمیں نہیں تھیں توکیا کوئی عورت بچہ ہی نہ جنتی تھی ...... دائی نے جلے ہوئے لہجے میں بڑبڑانا شروع کیا۔ ''[1]

رشید جہاں نے اپنے لیے وہ راہ اختیار کی جس پر چلنے سے پیر لہولہان ہو جائے لیکن انھوں نے اس کی پرواہ نہیں کی اور اس راہ پر چل کر اپنے بعد کی لکھنے والی خواتین قلم کاروں کو نیا راستہ دکھا کر سماج کی حقیقتوں سے روشناس کرانے کا کام کیا۔ ہاجرہ بیگم نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

''رشید جہاں پہلی اردو کی وہ افسانہ نگار ہیں جنھوں نے دلیرانہ طریقے سے سماج کے ان پہلوؤں کو عریاں کردیا جس کو ڈھکا چھپا کر رکھا جاتا تھا۔ وہ پہلی مصنفہ تھیں جنھوں نے ایک باغی دل و دماغ رکھنے والی عورت کی تصویر پیش کی جس کو زندگی بھلے ہی شکست سے دے لیکن جس کی روح اور ہمت آخری دم تک شکست قبول نہ کرسکی۔ ''[2]

---

[1] ہندستانی ادب کے معمار رشید جہاں ارتضیٰ کریم ص-108 ساہتیہ اکیڈمی 2008ء

[2] ''رشید جہاں کے اردو افسانے اور ڈرامے'' لبرٹی آرٹ پریس دلی 1977ء ص-42

صالحہ عابد حسین

صالحہ عابد حسین کے ادبی سفر کا آغاز بچپن ہی میں ہو گیا تھا۔ آپ ایک معزز اور اعلیٰ تعلیمی خانوادے میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد منصف کے عہدے پر فائز تھے اور گلبرگہ میں رہتے تھے۔ اسی لیے ان کی سرپرستی بڑے بھائی غلام الثقلین نے کی۔ آپ ادبی منظر نامے پر اس وقت زیادہ نمایاں ہوئیں جب آپ کی شادی ڈاکٹر عابد حسین سے ہوئی۔ حالاں کہ ان کے ابتدائی مضامین ''پھول'' اور ''تہذیبِ نسواں'' میں اس وقت شائع ہوئے تھے جب وہ صرف نو سال کی تھیں۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں زندگی اور اخلاقی قدروں کا خاص خیال رکھا۔ ان کی کہانیوں میں نہ صرف مسلم معاشرے کے مسائل کی عکاسی ملتی ہے بلکہ اس عہد کی تہذیبی اور سماجی فضا نظر آتی ہے۔ وہ کہتی ہیں:

''ہر فن کار کے فن پر اس کی ذاتی رنج و غم کا اثر ضرور پڑتا ہے۔ کیا کہوں اور کیا نہ کہوں یہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ میں دو سال کی عمر سے باسٹھ سال کی عمر تک غموں کی بھٹی میں جلتی رہی ہوں۔ اب جب غم کی چوٹ دل پر پڑتی ہے تو سارے شعوری اور غیر شعوری غم جاگ پڑتے ہیں۔'' [1]

صالحہ عابد حسین کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''نقشِ اول'' 1939ء میں منظرِ عام پر آیا جب کہ ان کا پہلا ناول 1942ء میں شائع ہوا۔ ان کی تحریروں کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے افسانے یا ناول میں سادگی، خلوص، دردمندی اور انسان دوستی کو اپنی تحریروں کا حصہ بناتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں عام انسان اور اس کے دکھ درد کا برملا اظہار ہے۔ انھوں نے اولاد کی نعمت سے محروم عورتوں کے درد و کرب کو اپنے افسانے ''پھائے، پٹیاں، پرتیں'' میں انتہائی جذباتی انداز میں پیش کیا ہے جہاں ایک عورت اپنے بھائی بھتیجوں کے ساتھ بھرے پرے گھر میں رہ کر بھی تنہا ہے۔ یہ کہانی خود ان کی داستانِ حیات ہے جسے انھوں نے ذاتی رنج و غم کے تجربے میں لکھا ہے۔ ہر چند کہ انھوں نے کتابوں کو بھی اولادِ معنوی کہا ہے لیکن جب تنہائی کی اذیت درد میں اضافہ کر دیتی ہے تو پھر وہ افسانے میں یہ کہنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔

''اوہ ...... یہ پھاہے ...... یہ پٹیاں ...... یہ پرتیں، کتنے بوجھ تلے تم نے مجھ کو کچل رکھا ہے مگر تم کامیاب نہیں ہوئیں نا۔ فطرت سے بغاوت!! ہنہ !! دنیا سے چھپانے کے یہ ڈھونگ !! تم بھول نہ سکیں آگ!! یہ آگ

---

[1] ''شاعر'' ممبئی جون جولائی 1976ء ص-12

کہیں ان چھینٹوں سے بجھتی ہے ۔ ناسور مرہم کے پھایوں سے بھرتا
ہے ۔ ..... نہیں ...... نہیں ...... یہ غلط ہے ' یہ جھوٹ ہے ' بالکل جھوٹ
...... وہ ادھوری نہیں پوری ہے ...... اس کا فن ...... اور جان سے زیادہ
پیارے معنوی بچے ...... ان کو کون ان سے چھین سکتا ہے ...... بس یہ
میرے زخم کا مرہم ہے ۔ میرے دل کا سکون ' روح کا چین ...... میری
پیاس بجھانے کے لیے ۔ '' [1]

صالحہ عابد حسین نے اپنے اردگرد جیسا ماحول دیکھا طبقۂ نسواں کے جو مسائل محسوس کیے اس کو اسی حقیقی انداز میں اپنی تحریروں میں پیش کر دیا اور خود کو کسی مکتبۂ فکر کا مبلغ نہیں بننے دیا۔ ان کے وہ افسانے جنھیں قبولیت کی سند سے نوازا گیا ان میں ''گرم شال' میاں بیوی' یہ بھی شادی وہ بھی شادی' انمول موتی' تین چہرے تین آوازیں'' اور ''پیاسی ندی'' کے نام اہم ہیں۔ مشہور ترقی پسند نقاد محمد حسن کا کہنا ہے کہ:

''چہار دیواری کے اس طرف کی زندگی کی کہانیاں لکھنے والیوں
میں صالحہ عابد حسین کا نام دوسری افسانہ نگار خواتین کے
ساتھ آتا ہے ۔ '' [2]

رضیہ سجاد ظہیر

خواتین کے مسائل پر لکھنے والی خواتین میں ایک نمایاں اور اہم نام رضیہ سجاد ظہیر کا ہے جنھوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز ''پھول'' اور ''تہذیبِ نسواں'' جیسے پرچوں سے کیا۔ اس وقت رضیہ دلشاد کے نام سے لکھا کرتی تھیں۔ سجاد ظہیر سے شادی کے بعد وہ رضیہ سجاد ظہیر کے نام سے لکھنے لگیں۔ انھوں نے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کے مسائل کو اپنے اظہار کا موضوع بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں مسلم گھرانوں کی زندگی اپنے پورے حقیقی رنگ میں چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔ انھیں عورتوں پر ڈھائے جانے والے ظلم وستم کا بخوبی احساس تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں میں اس کی تصویریں مل جاتی ہیں۔ عورتوں کی زندگی اور ان کے مسائل پر انھوں نے جو افسانے لکھے ان میں ''نمک، لنگڑی ممانی، پت جھڑ میں پھول، دو دل ایک داستان، پہچان، ستون،

---

1 ''درد و درماں'' صالحہ عابد حسین مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی' 1972ء

2 ''عصری ادب خواتین نمبر'' ڈاکٹر محمد حسن ص-35 جولائی 1987ء دہلی

کچھ تو کہیے" ایسے افسانے ہیں جنھیں اردو کے نسائی ادب کا اہم حصہ مانا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے ایک افسانے " کچھ تو کہیے" کا یہ اقتباس دیکھیں جس میں انھوں نے اس افسانے کے نسائی کردار یاسمین کے دل کی حالت کا اظہار کس طرح کیا ہے:

> "ویسے تو لگتا تھا کہ گھر میں ہر شخص کو اس کی ضرورت ہے لیکن اس کی ذات جیسے ویٹنگ روم بن گئی تھی کہ سب ہی گاڑیاں ٹھہرتی تھیں۔ پھر اپنا وقت ختم کر کے چلی جاتی تھیں۔ سبھی مسافر اترتے تھے پر اپنے اپنے راستے نکال لیتے تھے۔ بیٹا، شوہر، سب اس کے محتاج تھے۔ مگر اپنی ضرورت کے لیے، اپنے آرام کے لیے، اس کی ذات سے پیار کرنے والا۔ اس کے درد کو محسوس کرنے والا کوئی بھی نظر نہ آتا تھا۔"[1]

"زرد گلاب" ان کے افسانوں اور خاکوں کا مجموعہ ہے جس میں کہیں لنگڑی ممانی کی جرأت مندانہ کہانی ہے تو کہیں شرفو جیسے شر پسند کا خاکہ ہے۔ کہیں ایک افسانہ نگار کی کہانی ہے جس سے کالج کی طالبہ محبت کرتی ہے تو کہیں شکیلہ سے بے وفائی کرنے والے سرجو کے کردار میں عورتوں کا استحصال دکھایا گیا ہے۔ کہیں ایک ایسی عورت کی داستان ہے جو اولاد کی نعمت اور شوہر کی موجودگی کے باوجود احساسِ تنہائی کا شکار ہے۔ غرض کہ انھوں نے ہمارے معاشرے کے ہر اس مسئلے پر لکھنے کی کوشش کی ہے جس کا انھیں تجربہ بھی ہے اور مشاہدہ بھی۔ رضیہ سجاد ظہیر ایک ایسی خاتون قلم کار تھیں جنھیں نام و نمود اور انعام و اعزاز کی قطعی پرواہ نہ تھی۔ علی باقر کا کہنا ہے:

> "دراصل رضیہ کو وہ گر ہی نہیں آتے تھے جن سے کامرانی، وقتی شہرت اور فنی کامیابیاں حاصل ہوتی ہیں اور جو کہ آج کل ایک فن بن گئی ہیں۔ اس نے کسی کتاب کا اجراء نہیں کرایا۔ کسی انعام، ایوارڈ، اعزاز کے لیے وہ حربے استعمال نہیں کیے جو عموماً کیے جاتے ہیں، جشن برپا نہیں کرائے اپنے اعزاز میں، وہ تو قلم کی ان تھک مزدور تھی جو وقت ملتا اس میں لکھتی رہیں، لکھتی رہیں۔"[2]

---

1. افسانوی مجموعہ "زرد گلاب" اب تو کچھ کہیے۔ رضیہ سجاد ظہیر ص-205 سیما پبلی کیشن 1981ء
2. "رضیہ سجاد ظہیر، سوانحی خاکہ" علی باقر "زرد گلاب" ص-19 1981ء

رضیہ سجاد ظہیر کے افسانوں میں خواتین کے ایک اہم مسئلے ''بیوگی'' پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جسے انھوں نے لنگڑی ممانی میں پیش کیا ہے۔ لنگڑی ممانی تیرہ سال کی عمر میں بیوہ ہو جاتی ہیں۔ وہ شادی کے بعد بیوہ نہیں ہوتی بلکہ جب شادی کے روز ان کے ہونے والے دولہا کی گھوڑے سے گر کر موت ہو جاتی ہے تو پھر وہ شادی کا ارادہ ہی ترک کر دیتی ہیں۔ اور جب فقیرا کے کسان سے عشق پر محلے کے غنڈے مداخلت کرتے ہیں تو لنگڑی ممانی بہت ڈٹ کر سامنے آتی ہیں۔ ان کا یہ روپ قابلِ تحسین ہے۔

> ''دیکھو شرفو مرنا تو سب کو ہے اور ساتھ جائے گا بس اپنا اپنا ایمان۔ اور کچھ نہ جانے کا ہے۔ ذرا تو اپنے ایمان سے کہیو توکیوں اس دکھیا کا دشمن بنا ہے۔ اس لیے نہ کہ یہ تجھے منہ نہ لگاتی۔ میں سب جانوں ہوں شرفو اور جھوٹ کہتی ہوں تو تجھے حضرت عباس علم دار کی قسم ہے۔ کہہ دیجیو اتنے لوگوں کے سامنے کہ جھوٹ ہے ! میرے سفید بالوں کا ہرگز لحاظ نہ کیجیو، بول کیا جھوٹ ہے میری بات۔'' [1]

رضیہ سجاد ظہیر کا جس طرح سے ادبی سطح پر اعتراف کیا جانا چاہیے تھا' افسوس کہ ایسا نہیں ہوا اور ہمارے نقادوں نے ان کے فن کے ساتھ ایماندارانہ رویہ نہیں برتا۔ جب کہ انھوں نے اپنی ساری زندگی ادب کی تخلیق کرتے اور ادبی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہوئے گذار دی۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے ''زرد گلاب'' اور ''اللہ دے بندہ لے'' کے علاوہ تین ناول ''دشمن، کانٹے'' اور ''اللہ میگھ دے'' شائع ہو چکے ہیں۔

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی کا شمار اردو کی اہم و مقبول افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ انھوں نے اردو فکشن کی تاریخ کو ایک نئی سمت عطا کر کے اظہار کے مختلف حوالے بتائے۔ انھیں ایک بے باک، نڈر اور منہ پھٹ افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔ ان کی ابتدائی زندگی کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ اردو کی یہ بے باک اور منہ پھٹ ادیبہ بچپن ہی سے ایسی تھیں۔ سماج کی بنائی ہوئی دیواروں کو توڑنا، غلط بات نہ برداشت کرنا، بے جا بندشوں کے خلاف آواز بلند کرنا، عورتوں پر ہو رہے ظلم پر احتجاجی رویہ اختیار کرنا، یہ سب ان کی فطرت میں شامل تھا۔ ان کا بچپن بہنوں کی بجائے بھائیوں کے ساتھ گزرا اور لڑکوں کو ملنے والی آزادی سے انھوں نے خوب

---

[1] ''زرد گلاب'' رضیہ سجاد ظہیر ص-80 1981ء

خوب فائدے اٹھائے اور اسی طرح کی آزادی کی حمایتی آخری دم تک بنی رہیں۔ مشرقی لڑکیوں کے اطوار انھوں نے کبھی قبول نہیں کیے۔ وہ کہتی ہیں:

"بہنیں چوں کہ بڑی نکل گئیں اس لیے بھائیوں کی صف میں جگہ ملی ۔ کھیل کود کا زمانہ ان ہی کے ساتھ گلی ڈنڈا، فٹ بال اور ہاکی کھیل کر گزارا ۔ پڑھائی بھی ان کے ساتھ ہی ہوئی ۔ سچ پوچھیے تو اصل مجرم میرے بھائی ہی تھے جن کی صحبت نے مجھے ان ہی کی طرح آزادی سے سوچنے پر مجبور کردیا۔ وہ شرم و حیا جو عام طور پر درمیانہ طبقہ کی لڑکیوں میر لازمی صفت سمجھی جاتی تھی پنپ نہ سکی ۔ چھوٹی سی عمر میں دوپٹہ اوڑھنا ، جھك کر سلام کرنا ، شادی بیاہ کے ذکر پر شرمانے کی عادت بھائیوں نے چھیڑ چھاڑ کر پڑھنے ہی نہ دی ۔ سوائے عظیم بھائی کے سبھی گھر میں چاق و چوبند تھے ۔ کنبے کا کنبہ حد درجہ مذاقی اور باتونی ۔ آپس میں چغیں چلتیں، نئے نئے جملے تراشے جاتے ، ایك دوسرے کی دھجیاں اڑائی جاتیں ، بچے بچے کی زبان پر سان رکھ جاتی ۔

ابا پنشن لے کر آگرہ کے موروثی گھر میں رہنے لگے ۔ کھلی ہوا میں اڑنے کے بعد ایك دم سے نہایت بوسیدہ ماحول کی گھٹن سے واسطہ پڑا ۔ کہاں فٹ بال اور گلی ڈنڈا ، کہاں آگرہ محلہ پنجہ شاہی کی بوسیدہ گلیاں اور ان کھوئی ہوئی گلیوں میں پلنے والی جھکی جھکی نیم مدقوق لڑکیاں جو اپنے دل کی دھڑکن سے سہم جائیں ۔ میری ان لڑکیوں سے بالکل نہ بنی اور ان بڑھیوں سے بھی ٹھن گئی جو مجھے چھجوں پر قلانچیں بھرتا دیکھ کر حیرت زدہ ہوجاتیں ۔ نوج بوا پنچھر کی لونڈیا ہے کہ مدا بجار توبہ توبہ ۔ " [1]

---

[1] "نقوش" آپ بیتی نمبر ص-1027 ادارہ فروغ اردو لاہور جون 1964ء

اس ماحول نے عصمت کے دل ودماغ پر بڑا گہرا اثر ڈالا اور انھیں اپنے لڑکی ہونے کا احساس شدت سے ہوا۔ وہ خدا سے شاکی ہو گئیں کہ انھیں لڑکی کیوں بنایا۔ لڑکوں کی طرح آزاد زندگی کیوں نہ دی۔ آگرہ میں جہاں وہ رہتی تھیں وہاں آس پاس کے محلے اور گلیوں میں ان کے خاندان کے لوگ بھرے پڑے تھے جنھیں عصمت کی آزاد اور کھلنڈری زندگی پر سخت اعتراض تھا۔ ایسے ماحول میں عصمت کا دم گھٹنے لگا اور وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو گئیں۔

> ''آگرہ کی ان مردہ گلیوں میں پہلی بار مجھے اپنی لڑکی ہونے کا صدمہ ہوا۔ عورت خدا نے جانے کیوں پیدا کی۔ مری پٹی مجبور و محکوم ہستی کی ضرورت کیا تھی۔ دھوبن روز رات کو پٹتی تھی۔ مہترانی کے آئے دن جوتے پڑا کرتے تھے۔ پاس پڑوس کی تمام ہی عورتیں آئے دن اپنے شوہروں کے جوتے کھایا کرتی تھیں اور میں خدا سے گڑگڑا کر دعا مانگتی اے اللہ پاک مجھے لڑکا بنا دے کہ میں بھی چھت پر پتنگ اڑانے پر نہ پٹوں۔ گلیوں میں کبڈی کھیل سکوں اور آزادی سے بندروں کے پیچھے بھاگتی پھروں۔ ''[1]

ایسے ماحول اور مزاج کے ساتھ عصمت چغتائی کے ادبی سفر کا آغاز ہوا اور 1938ء میں ان کی پہلی مطبوعہ تحریر ''فسادی'' کے نام سے ماہ نامہ ''ساقی'' میں شائع ہوئی اور ان کے افسانوں کا اولین مجموعہ 1940ء میں ''کلیاں'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ کلیاں کے علاوہ ان کے اور پانچ افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آئے۔ ان کے نام ہیں۔(1) چوٹیں (2) ایک بات (3) دو ہاتھ (4) دوزخ (5) چھوئی موئی۔

عصمت کے بیشتر افسانوں کی دنیا شمالی ہند کے مسلم معاشرے کے گھرانوں کی بنیاد پر آباد ہیں۔ یہ وہ دنیا ہے جس کا سماج زوال آمادہ ہو چکا تھا اور اس میں حد درجہ خرابیاں در آئی تھیں۔ تعلیم کی کمی کے سبب فرسودہ اور بے بنیاد روایتوں نے مسلم معاشرے کو اپنے حصار میں جکڑ رکھا تھا اور معاشرے میں عورتوں کی حالت تو اور بھی ابتر تھی۔ ان کی پسند یا ناپسند کا خیال بھی نہیں سوچا جاتا تھا۔ گھر کی چہار دیواری ان کا مقدر تھی۔ ان کی رائے کوئی معنی نہیں رکھتی تھی۔ اگر کبھی ڈرتے ڈرتے اپنی آواز نکالنی بھی چاہی تو اپنے مجازی خدا کے ہاتھوں مار کھانی پڑی۔ مذہب، روایت اور خاندان کی وضع داری کا سبق پڑھا کے بلکہ زبردستی تھوپ کر انھیں ان تمام مراعات سے محروم کر دیا گیا تھا جس سے مردوں کو فیض یاب ہونے کی پوری آزادی تھی۔ عصمت نے

---

[1] ''نقوش'' آپ بیتی نمبر ص-1258 ادارہ فروغ اردو لاہور جون 1964ء

مردوں کی بے جا بالا دستی کے خلاف صدا بلند کی۔ وہ یہ نہیں مانتیں کہ عورت کو موم کی گڑیا سمجھ کر جب جی چاہے جہاں موڑ لیا جائے یا توڑ دیا جائے۔ انھیں مشترکہ کنبے میں رہنے کا تجربہ بھی تھا اور بند ڈیوڑھیوں اور حویلیوں میں ہونے والے واقعات کی وہ چشم دید گواہ رہیں۔ خاندانی ریاکاری کا رقص بھی دیکھا اور ازدواجی زندگی کو خاندان کی فرسودہ روایات کی بھینٹ چڑھتے بھی دیکھا۔ مسلم معاشرے اور متوسط طبقے کو انھوں نے بڑے قریب سے دیکھا تھا اور ان کے مسائل سے انھیں بھرپور واقفیت بھی تھی لہٰذا انھوں نے اس معاشرے اور اس کے مسائل کی بڑی حقیقی تصویریں اپنے افسانوں میں پیش کرنی شروع کر دیں۔ ڈاکٹر عائشہ سلطانہ لکھتی ہیں :

"عصمت چغتائی کے افسانوں میں متوسط گھرانے کی تصویریں ملتی ہیں ۔ جن کا اعلیٰ متوسط طبقہ اور ادنی متوسط طبقہ دونوں کے افراد کی زندگی کو افسانوں کا موضوع بنایا گیا ہے جن میں گھریلو لڑائیاں ، محبتوں ، جنسی بے راہ رویوں اور مشترکہ خاندانوں کی زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں کو بہ حسن و خوبی افسانوی رنگ دیا گیا ہے ۔" [1]

عصمت چغتائی جب افسانوی منظرنامے پر آئیں تو انھوں نے اپنی ایک شناخت اس حوالے سے بنائی کہ طبقۂ نسواں کے مسائل کا بھرپور احاطہ بڑی کامیابی کے ساتھ کیا۔ ان کے افسانوں میں عورتوں کی نفسیات، ان کی الجھنیں، ان کے مسائل اور ان کی زندگی کے مختلف رنگ وروپ کا بیان تفصیل کے ساتھ تجزیاتی انداز میں ملتا ہے۔ عصمت کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں جنس جیسے اہم موضوع کو اتنی بے باکی کے ساتھ پیش کیا کہ پڑھنے والے دانتوں تلے انگلیاں دبا کے رہ گئے۔ ان میں کچھ تلملائے ، کچھ گھبرائے اور کچھ نے عصمت کو فحش افسانہ نگار کے لقب سے نوازا کیوں کہ عصمت نے مسلم معاشرے کے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کی سچی تصویریں فنی چابک دستی کے ساتھ پیش کر کے ان حقیقتوں کو اجاگر کیا جن پر اب تک کسی اور نے اس انداز سے قلم نہیں اٹھایا تھا۔ بقول ڈاکٹر محمد سلیمان:

"عصمت چغتائی نے مسلم معاشرے کے متوسط طبقے کی گھریلو اور اخلاقی زندگی کے بعض ایسے موافعات کو افسانوں کا موضوع بنایا ہے جن کا تذکرہ بھی اس وقت تک غیر مستحسن اور نامناسب

---

[1] مختصر افسانے کا سماجیاتی مطالعہ' ڈاکٹر عائشہ سلطانہ' ص-301 اشاعت دوم 2006ء

تصور کیا جاتا تھا لیکن اس کی وجہ سے یہ الزام عاید کرنا درست
نہیں ہے کہ انھوں نے عریاں نگاری کی راہ اختیار کر کے افسانوں
میں سستی تلذذ پسندی کے میلان کو فروغ دیا۔ بات صرف اتنی ہے
کہ اوامر و نواہی کے فرسودہ تصور کی عصمت نے تقلید نہیں کی
اور اپنے افسانوں کے ذریعہ صنف نازک کے ان مسئلوں کی نباضی
اور مصوری کی جن پر توجہ دینے کو غیر ضروری اور غیر اہم تصور
کیا جاتا تھا۔ "[1]

ان کے افسانوں کا مطالعہ یہ باور کراتا ہے کہ انھوں نے ہمارے معاشرے کی خواتین کو درپیش حالات کا بیان سرسری طور پر یا منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے نہیں کیا بلکہ وہ انھیں درپیش مسائل کا باریک بینی سے جائزہ لے کر ان عوامل کی نشان دہی کرتی نظر آتی ہیں جو اس کے سبب ہیں۔ انھوں نے خواتین کے نفسیاتی، معاشرتی، اخلاقی، جسمانی، تہذیبی اور جنسی پیچیدگیوں کے سبب پیدا ہونے والے مسائل کو انتہائی تفصیل سے پیش کرنے کی دلیرانہ جرأت کی ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کے حوالے سے فضیل جعفری اپنے مضمون "عصمت چغتائی کا فن" میں لکھتے ہیں:

" میرے نزدیک عصمت کے افسانوی دنیا کا Spectrum تین عناصر
سے ترتیب پاتا ہے۔ (1) حقائق کو قلم بند کرنا۔ (2) حقیقی دنیا کا
عمومی شکلوں یا ان سے متعلق نظریات کو افسانوی شکل میں
پیش کرنا۔ (3) ایسے واقعات کی مدد سے افسانہ ترتیب دینا جو
حقیقت نہ ہوں لیکن حقیقت سے مشابہت رکھتے ہوں۔ عصمت کی
تیز اور کھلی ہوئی افسانوی آنکھ نے گھر کے در و دیوار پر چڑھے ہوئے
پلاسٹر کو جس طرح کھرچا ہے اور گھر کے مختلف گوشوں کو جس
طرح اجاگر کیا ہے اور کبھی کبھی بے نقاب کیا ہے اس پر اگر آپ ایک
فاصلے سے نظر ڈالیں تو یہ دنیا خاصی بڑی معلوم ہونے لگتی ہے۔
ان کے نزدیک گھریلو، اخلاقی، سچائیاں دراصل جمالیاتی سچائیوں

---

[1] "اردو افسانہ روایت اور امکانات" ڈاکٹر محمد سلمان ص-149 2003ء کتابستان بہار

کا نعم البدل ہوتی ہیں کیوں کہ ان کا عقیدہ ہے زندگی کے دلچسپ ترین سچویشنز گھر کی چہار دیواری کے اندر ہی جنم لیتی ہیں۔ [1]

عصمت کا بے حد مقبول افسانہ ''لحاف'' ہے جو ان کی شہرت اور بدنامی دونوں کا سبب بنا ہے۔ یہ افسانہ انھوں نے Gay اور Lesbian (ہم جنسیت) کے موضوع پر لکھا ہے۔ اس میں پختہ عمر کے نواب صاحب کی کم عمر لڑکی بیگم جان کے ساتھ شادی بے جوڑ شادی کے المیے کو پیش کرتی ہے۔ نواب صاحب خاصی عمر کے ہیں اور ایسی کم سن دلہن کی خواہشوں کو پورا کرنے سے قاصر ہیں۔ کیوں کہ انھیں بیگم جان میں کوئی دلچسپی نہیں۔ انھیں تو کم عمر کے لڑکے پسند ہیں جن سے وہ اپنی جنسی تسکین پوری کرتے ہیں۔ بیگم جان اپنی ہزار کوششوں کے باوجود انھیں اپنی جانب مائل نہیں کر پاتیں اور جب نواب صاحب اپنی دنیا الگ ہی بنائے رکھتے ہیں تو پھر بیگم جان بھی اپنی ملازمہ ربو کے ساتھ ہم جنسی کے شغل میں سکون حاصل کرنے لگتی ہے۔ اس افسانے نے پوری اردو دنیا میں تہلکہ مچا دیا اور عصمت پر مقدمہ دائر کیا گیا۔ لیکن انھوں نے ہمت نہ ہاری۔ آخر کار مقدمے میں ان کی جیت ہوئی۔ عصمت نے ''لحاف'' میں ہمارے معاشرے کی جو کریہہ تصویر پیش کی تھی اس پر شاید وہی لوگ زیادہ بلبلا اٹھے تھے جو اس فعل کے عادی تھے اور انہیں اس میں اپنی تصویر نظر آ رہی تھی۔ ''لحاف'' کا ایک اقتباس دیکھیں:

''لحاف پھر امنڈنا شروع ہوا۔ میں نے بہیترا چاہا کہ چپکی پڑی رہوں مگر اس لحاف نے تو ایسی عجیب عجیب شکلیں بنانی شروع کر دیں کہ میں لرز گئی۔ معلوم ہوتا تھا کہ غوں غوں کر کے کوئی بڑا سا مینڈک پھول رہا اور اب اچھل اچھل کر میرے اوپر آیا۔'' [2]

ان کے افسانوں میں ''لحاف'' کے علاوہ ''چوتھی کا جوڑا، دو ہاتھ، دوزخی، ایک شوہر کی خاطر، گھر والی، پردے کے پیچھے، گیندا'' اور ''بہو بیٹیاں'' کو بے پناہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ عصمت کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے معاشرے کو جس طرح دیکھا، محسوس کیا اسے اسی طرح پیش کر دیا اور اس سماج میں عورتوں کی جو حالت تھی، ان کا جس طرح سے استحصال کیا جا رہا تھا، اس کے خلاف اپنے افسانوں میں احتجاجی رویہ اختیار کر کے علمِ بغاوت بلند کیا۔ انھوں نے عورتوں کے دکھ اور کرب کو جس طرح محسوس کیا اس طرح مرد ادیب نہیں محسوس کر سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں عورتوں کی زندگی اور ان کے مسائل حقیقی رنگ میں نظر آتے ہیں اور یہ بھی ان کے فن کی عظمت ہے۔

---

[1] ''اردو افسانہ روایت اور مسائل'' مرتبہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ ص-430 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی 2000ء

[2] ''لحاف'' عصمت چغتائی ''لحاف اور دیگر افسانے'' ص-38 ساقی بک ڈپو نئی دہلی 2004ء

قرۃ العین حیدر

اردو کی نامور اور عہد ساز ادیبہ قرۃ العین حیدر کے ادبی سفر کا آغاز اس وقت ہوا جب ان کی عمر چھ سال تھی اور انھوں نے جو پہلی کہانی لکھی اس کا نام تھا ''کاٹھ گودام کا اسٹیشن''۔ اپنے ادبی سفر کی شروعات کے سلسلے سے ان کا کہنا ہے:

''پہلی کہانی بعمر چھ سال لکھی ۔ (ہاں صاحب ! کیا بات ہے' ہونہار بروا کہانی کچھ یوں تھی کہ ' کاٹھ گودام کا اسٹیشن تھا' رات کے بارہ بجے تھے ، قلی لالٹینیں لیے ادھر ادھر دوڑے پھر رہے تھے ۔ جگنو کی قطاروں کی طرح ٹرین آتی دکھلائی پڑتی وغیرہ وغیرہ ۔ ماشاء الله کس قدر شاعرانہ تخیل تھا ۔ غور کیجیے کہ ''جگنوؤں کی قطاریں ۔'' [1]

قرۃ العین نے ایک ادبی اور تعلیم یافتہ گھرانے میں آنکھیں کھولی تھیں۔ ان کے والد سجاد حیدر یلدرم اور والدہ نذر سجاد حیدر اردو کے نامور تخلیق کاروں کی فہرست میں ممتاز مقام رکھتے تھے۔ ایسے ادبی اور تعلیمی ماحول میں عینی آپا کا ادب کی طرف راغب ہونا فطری تھا۔ ان کی افسانہ نگاری سے دراصل اردو افسانہ نگاری کے ایک نئے دور کی شروعات ہوتی ہے۔ ان کے ادبی سفر کی داستان بڑی لمبی ہے۔ ان کے افسانوں اور ناولوں کا بنیادی موضوع وقت اور عورت ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں خواتین کے دکھ، ان کی محرومی اور عزتِ نفس کو انتہائی خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ عورتوں کی آزادی کی حامی تو ہیں لیکن ان کے یہاں اس آزادی کا تصور وہ نہیں ہے جو مغرب کی دین ہے۔ ان کے افسانے کا منظر نامہ بڑا وسیع ہے جس میں انھوں نے ذاتی تجربے بھی کیے ہیں کیوں کہ ان کے افسانوی مجموعے ''ستاروں سے آگے'' سے لے کر ''جگنوؤں کی دنیا تک'' کا مطالعہ ہمیں یہ بتاتا ہے کہ یہ عینی آپا کے بالکل نئے انداز کے افسانے ہیں جن میں انھوں نے خواتین کے مسائل ایک الگ ہی انداز سے بیان کیے ہیں۔ ان مسائل کا تعلق خواتین کی خانگی زندگی، ان کے ذاتی مسائل اور کچھ ہمارے سماج کی عائد کردہ بندشوں کے باعث انھیں جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے ان سب کو بڑی باریک بینی سے عینی آپا نے اپنی تحریروں میں پیش کر دیا ہے۔ ''سیتاہرن، کہرے کے پیچھے، پت جھڑ کی آواز، ہاؤسنگ سوسائٹی'' اور ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو'' میں ان مسائل کی جھلک صاف طور پر نظر آتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے موضوعات کی وسعت اور اس کے تنوع کا خاصہ خیال رکھا ہے۔ ان کی تحریروں میں فلسفہ، تہذیب،

---

[1] ''نقوش'' آپ بیتی نمبر ص-1724 ادارہ فروغ اردو لاہور جون 1964ء

ثقافت، تاریخ، سیاسیات، سماجیات اور نفسیات کے اثرات بڑے گہرے نظر آتے ہیں۔ علاوہ ازیں تقسیم ہند اور اس سے پیدا ہونے والی صورت حال بھی ان کی تحریروں کا ایک بڑا اہم موضوع ہے۔ ترنم ریاض کا کہنا ہے:

''قرۃ العین حیدر کی تحریریں بر صغیر ہند میں سیاسی تبدیلیوں بالخصوص جغرافیائی تقسیم سے پیدا شدہ صورتِ حال اور اس تقسیم کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی اثرات کو نہایت سنجیدگی سے اجاگر کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے شہرۂ آفاق ناول ''آگ کا دریا'' میں عہدِ پارینہ سے لے کر تقسیمِ ہند تک سماجی اور ثقافتی ادوار کا احاطہ عالمانہ اور دانشورانہ انداز میں کیا گیا ہے۔ یہ ضخیم ناول پلاٹ، زبان و بیان، علامتوں اور استعاروں کے لحاظ سے بلاشبہ اردو ادب میں ایک علیحدہ اپروچ اور ایک منفرد سوچ کا آئینہ دار ہے۔'' [1]

قرۃ العین حیدر نے اپنے طویل ادبی سفر میں اردو ادب کو آٹھ ناول اور پانچ افسانوی مجموعے دیے ہیں۔ ''میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غمِ دل، آگ کا دریا، آخر شب کے ہم سفر، کارِ جہاں دراز ہے، گردشِ رنگِ چمن، چاندنی بیگم اور شاہراہِ حریر'' ان کے ناول ہیں جب کہ ''ستاروں سے آگے، شیشے کا گھر، پت جھڑ کی آواز، روشنی کی رفتار، جگنوؤں کی دنیا'' ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔ ان کے علاوہ انھوں نے چھ ناولٹ بھی لکھے جن میں ''سیتا ہرن، چائے کے باغ، ہاؤسنگ سوسائٹی، اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو، دل ربا'' شامل ہیں۔ ناول، افسانے اور ناولٹ کے علاوہ انھوں نے کئی رپورتاژ بھی لکھے اور انگریزی و دیگر زبانوں سے اردو میں ترجمے کا کام بھی کیا۔ ان کی اس گراں قدر ادبی خدمات کے اعتراف میں ان کے مشہور ناول ''آگ کا دریا'' پر انھیں ''گیان پیٹھ ایوارڈ'' سے بھی نوازا گیا۔

قرۃ العین حیدر کے یہاں رومانیت بھی ہے لیکن بعض جگہ خواب اور شکستِ خواب کو بھی انھوں نے موضوع بنایا ہے۔ ان کی تحریروں میں جو غم سب سے زیادہ نظر آتا ہے وہ ہجرت کا غم ہے۔ یعنی تقسیمِ وطن کا۔ اس تقسیم نے جس طرح ان کے ذہن و دل کو متاثر کیا' اس حوالے سے وہ لکھتی ہیں کہ:

''اگر کسی حادثے نے میرے لیے تحریک کا کام کیا ہے تو وہ پہلا حادثہ

---

[1] ''بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب'' ترنم ریاض ص-18 ساہتیہ اکادمی نئی دہلی 2004ء

1943ء میں میرے والد کی موت تھا اور دوسرا تقسیمِ ہند ۔ تقسیمِ ہند
نے میرے لکھنے پر گہرا اثر ڈالا ۔ "[1]

تقسیمِ وطن کے صدمے کا اثر ہمیں ان کے ناول "میرے بھی صنم خانے"، "آگ کا دریا" اور "آخر شب کے ہم سفر" میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ اور یہی کرب ہمیں ان کے مقبول افسانے "جلاوطن" میں بھی ملتا ہے۔ اس میں انھوں نے "تقسیمِ ہند" سے دو مشترکہ تہذیبوں کے بکھراؤ اور ٹوٹتے بکھرتے واقعات کو انتہائی جذباتی انداز میں پیش کیا ہے اور ہماری گنگا جمنی تہذیب تھی یعنی ہندو اور مسلمانوں کے آپسی تعلقات کی خوب صورت تصویر بھی پیش کی ہے:

"زبان اور محاورے ایک ہی تھے ۔ مسلمان بچے برسات کی دعا مانگنے کے لیے منہ نیلا پیلا کیے ، گلی گلی ٹین بجاتے پھرتے اور چلاتے ۔ برسو رام دھڑاکے سے ، بڑھیا مرگئی فاقے سے ، گڑیوں کی بارات نکلتی تو وظیفہ کیا جاتا ۔ ہاتھی گھوڑا پالکی ، جئے کنھیا لال کی ۔ مسلمان پردہ دار عورتیں ، جنھوں نے ساری عمر ہندو سے بات نہ کی تھی ' رات کو جب ڈھولک لے کر بیٹھتیں تو لہک لہک کر الاپتیں ۔ پھر گگری موری ڈھوکائی شام ۔ کرشن کنھیا کے اس تصور سے ان لوگوں کے اسلام پر کوئی حرف نہ آتا تھا ۔ یہ گیت اور کجریاں اور یہ خیال اور محاورے ، یہ زبان ان سب کی بڑی پیاری اور دل آویز مشترکہ میراث تھی ۔ یہ معاشرہ جس کا دائرہ مرزا پور اور جون پور سے لے کر لکھنؤ اور دلی تک پھیلا ہوا تھا ' ایک مکمل اور واضح تصویر تھی ، جس میں آٹھ سو سال کے تہذیبی ارتقاء نے بڑے گمبھیر اور بڑے خوب صورت رنگ بھرے تھے ۔ " [2]

اس میں جو تصویر قرۃ العین حیدر نے پیش کی ہے وہ ہندوستان میں ہندو مسلم اتحاد اور یگانگت کی وہ تصویر ہے جس کے رنگ دھندلے پڑنے کا انھیں بے حد دکھ ہے اور اس درد کی ٹیس کا احساس ان کی بعض تحریروں میں نمایاں ہے۔ "اگلے جنم موہے بٹیا

---

[1] "قرۃ العین حیدر کا سانحہ ایک عہد کا خاتمہ" گوپی چند نارنگ کتاب نما ستمبر 2007ء ص-7

[2] آزادی کے بعد اردو افسانہ، جلد اول قومی کونسل، دہلی ص-196 2003ء

نہ کیجیو'' میں کھونے اور پانے کے سلسلے کو انھوں نے بیان کیا ہے تو ''فوٹو گرافر'' میں حالات کی گردش اور ایامِ گذشتہ و پیوستہ کا بیان ہے۔ ''لاکھوں کے بول سہے'' میں نوجوانوں میں جنسی رجحان اور جنسِ مخالف کی طرف ان کی میلان کی نشان دہی کی ہے تو ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' میں زندگی کی حقیقی تصویر پیش کی ہے۔ ''رقص وشرر'' میں گلیمر کی فضا بندی کی ہے تو ''سرِ راہ'' میں الفاظ کے سہارے تخیل کی رومانی دنیا بسائی ہے۔ غرض کہ ان کے افسانے اپنے اندر ایک جہاں آباد کیے اپنے خلق کرنے والے کی عظمتوں کی داستان بیان کرتے نظر آتے ہیں۔

عینی آپا کو اس بات کا شدید رنج تھا کہ بعض لوگ ان کی تحریروں کو سمجھ نہیں پاتے۔ انھیں ایسے لوگوں پر بھی ترس آتا تھا جو بلاوجہ بقراط بن کر ان کی تحریروں پر فضول سی رائے قائم کر دیتے ہیں۔ عینی آپا کے فن کو سمجھنے کے لیے باشعور اور ذی علم ہونا لازمی ہے۔ اگر آپ اپنی دنیا اور گرد و پیش کے ماحول سے لاعلم ہیں، دنیا کے مسائل اور حالات سے بے خبر ہیں، تاریخ پر آپ کی نظر نہیں ہے، تو پھر ان کی تحریروں کو سمجھنا ذرا مشکل ہو جاتا ہے۔ مگر جب خاصے پڑھے لکھے اور نامور ادیب ان کے فن کے حوالے سے بے تکی باتیں لکھتے ہیں تو قرۃ العین حیدر حیرت زدہ ہو جاتی ہیں۔

> '' اس روز تو مجھے بہت ہی کوفت ہوئی جب میں نے کرشن چندر صاحب کی (جن کی میرے دل میں بڑی عزت ہے) یہ رائے پڑھی کہ ''میرے بھی صنم خانے'' میں سوائے پارٹیوں کے تذکرے کے اور کچھ بھی نہیں ہے - ''لے لیجیے - جہاں ہم نے اپنی طرف سے ایک عظیم انسانی ٹریجڈی کی داستان قلم بند کی تھی کرشن چندر صاحب نے ایک جملے میں نہایت خوش اسلوبی سے قصہ مختصر کردیا ۔ اب آپ ہی بتلائیے کہ کیا جائے - ''[1]

قرۃ العین حیدر کے فن کا ایک اہم اور روشن پہلو ماضی کی بازیافت ہے۔ وہ حال اور بہتر مستقبل کی خاطر ماضی کے پس منظر میں جاتی ہیں تا کہ حال کو ماضی کے پس منظر میں بہتر طور پر سمجھا جا سکے۔ اپنے اسی حوالے سے انھیں خاصی شہرت حاصل ہوئی۔ بے شک عینی آپا ہمارے اردو ادب کی آبرو کہلائے جانے کی مستحق ہیں۔ اردو ادب کے افسانوی منظر نامے پر انھوں نے جو نئے چراغ روشن کیے ان سے بہتوں نے جلا پائی اور اپنی منزل کا تعین کیا۔

---

[1] ''نقوش'' آپ بیتی نمبر ص-1743 ادارہ فروغ اردو لاہور جون 1964ء

III- 1960ء تا حال

1960ء کا دور اردو ادب میں کئی لحاظ سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور میں ترقی پسند تحریک جب اپنے راستوں سے بھٹکنے لگی تو ہمارے افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں میں ایک طرح کا اضطراب اور بے چینی کی کیفیت پیدا ہونے لگی کیوں کہ ترقی پسند تحریک کا جب بول بالا تھا اسی زمانے میں ہندوستان کی تقسیم کا کرب ناک اور دردناک سانحہ ہوا اور اس سانحے نے پورے نظامِ زندگی کو متاثر کیا۔ ہمارے لکھنے والوں کے پاس ڈھیر سارے ایسے موضوعات سامنے آئے جن پر پہلے نہیں لکھا گیا تھا اور نہ ہی اس کرب سے انھیں دوچار ہونا پڑا تھا۔ تقسیمِ وطن کے واقعہ نے ہجرت، دکھ، درد، قتل و غارت گری، مذہبی منافرت، پناہ گزیں کیمپوں کی داستان، رشتوں کے بکھرنے، ثقافتی ورثے کے لٹنے جیسے موضوعات دیے۔ انھیں موضوعات کا اظہار اردو فکشن میں ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر ہوتا رہا لیکن پھر ایسا محسوس کیا جانے لگا کہ ترقی پسند نظریے کے حامی اپنے آپ کو دہرا رہے ہیں۔ تقسیمِ وطن کا المیہ ہی بیان کیا جا رہا ہے۔ ایسے میں جدیدیت کے رجحانات کے آغاز ہوا جس میں فردکی فردیت کو اولیت دینے پر زور دیا گیا اور اس بات کی کوشش کی گئی کہ انسان کے اندرون کا بیان بھی ہو اور اظہار کے اس طریقے میں نعرہ بازی، پروپیگنڈہ اور کسی پارٹی کے مخصوص اغراض و مقاصد سے گریز کیا جائے۔ لکھنے والوں کو اظہار کی بھرپور آزادی ہو اور ان پر کسی قسم کی کوئی چیز زبردستی لادی نہ جائے۔ لہٰذا ہمارے فکشن نگاروں نے اس نئے ادبی رجحان کے اثرات بھی قبول کیے اور ترقی پسند عناصر کو بھی اپنی تحریروں میں برتا۔ ان دونوں کے حسین امتزاج سے اردو فکشن کا دامن وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ اس عہد میں جن خواتین فکشن نگاروں نے ادب کے منظر نامے پر اپنی شناخت بنائی' ذیل میں ان کا مختصر اً تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔

پروفیسر صغریٰ مہدی

اردو فکشن کے منظر نامے پر صغریٰ مہدی بحیثیت افسانہ نگار اور ناول نگار جلوہ گر ہوئیں اور جلد ہی اپنے مخصوص اسلوب کی بنا پر خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست میں ایک ممتاز مقام حاصل کر لیا۔ ان کی ادبی شخصیت کو سنوارنے میں ڈاکٹر عابد حسین اور صالحہ عابد حسین کا اہم رول ہے کیوں کہ ان کی تعلیم و تربیت ان ہی کے زیرِ اثر ہوئی۔ صغریٰ مہدی کا یوں تو اصل نام امامت فاطمہ تھا لیکن صالحہ عابد حسین نے ''صغریٰ مہدی'' رکھا۔ انھوں نے ایک طویل عرصے تک جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اردو میں درس و تدریس کے فرائض انجام دیے اور 1997ء میں ملازمت سے سبک دوشی کے بعد خود کو سماجی کاموں بالخصوص عورتوں کی فلاح و بہبود کے لیے وقف کر دیا۔ ان کے لکھنے کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

صغریٰ مہدی کے ادبی سفر کا سلسلہ طویل ہے اور اس میں انھوں نے مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ یوں تو وہ مشہور

ہوئیں فکشن نگار کی حیثیت سے لیکن فکشن کے علاوہ انھوں نے تنقید، تراجم اور سفرنامے بھی لکھے ہیں۔ ''پا بہ جولاں، دھند، پروائی، راگ بھوپالی، جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو'' ان کے اہم ناول ہیں جب کہ چار افسانوی مجموعے ''پتھر کا شہزادہ، جو میرا وہ راجہ کا نہیں، پہچان'' اور ''پیش گوئی'' اردو ادب میں گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تنقید کے حوالے سے ''اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ'' میں ان کی تنقیدی بصیرت نمایاں نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ''ہندوستان میں عورت کی حیثیت'' کے عنوان سے اردو میں ایک کتاب کا ترجمہ بھی کیا جسے قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نے شائع کیا ہے۔

ان کے ناول اور افسانوں کے موضوعات کا تعلق سماج اپنے معاشرے اور اس کی اصلاح سے ہے۔ ''پا بہ جولاں'' میں انھوں نے ایک عورت کی داستانِ حیات بیان کی ہے جس میں اس کے نفسیاتی اور انسانی تعلقات کے مسائل پر بحث کی گئی ہے جب کہ ''دھند'' کی کہانی بلقیس اور الماس نامی دو لڑکیوں کے گرد گھومتی ہے۔ اس ناول میں صغریٰ مہدی نے ہمارے سماج کے بہت سے مسائل کو پیش کیا ہے مثلاً پسند کی شادی، تعلیمی نظام، فرقہ وارانہ ماحول، تہذیب و ثقافت، ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان ہونے والی شادیاں ان سب موضوعات کو انھوں نے انتہائی سلیقے کے ساتھ برتا ہے۔ ''پروائی'' میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی پیش کی ہے جو ملک سے باہر جا کر انگلستان میں بس جاتی ہے اور جب واپس اپنے آبائی گاؤں آتی ہے تو یہاں کی ہر چیز اسے اپنی طرف کھینچتی ہے اور آخر کار وہ ہندوستان میں رہنے کی خواہش کرتی ہے۔ ''راگ بھوپالی'' میں انھوں نے مدھیہ پردیش کی تہذیبی زندگی کو پیش کیا ہے۔ اس میں ناول کا بھی مرکزی کردار عورت ہے جس میں اس کے ساتھ کی جانے والی ناانصافیوں کا بیان ہے۔ جب کہ ''جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو'' کی کہانی ایک لڑکے کے گرد گھومتی ہے جو احساسِ کم تری کا شکار ہے۔ اس کی نفسیاتی تصویر بہت خوب صورتی کے ساتھ اس میں دکھائی گئی ہے۔ صغریٰ مہدی کا اسلوب رواں دواں اور سلیس ہے۔ الفاظ کا بہاؤ قاری کو اپنی جانب مائل رکھتا ہے:

> ''زندگی کیا ہے، کیوں ہے، اسے کیسے گزارا جائے۔ کیا اس کا کوئی مقصد ہے؟ یا پھر اسے ایسے ہی گزرنے دیا جائے جیسے گزر رہی ہے۔ کیا یہ صحیح ہے کہ نہ باگ ہاتھ میں نہ پا ہے رکاب میں تو پھر......؟ کیا میں اس اسکول کو چھوڑ دوں؟ مگر پھر؟ ہسٹری میں ایم اے پھر ریسرچ پھر کسی باہر کی یونیورسٹی میں جا کر اعلیٰ تعلیم حاصل کروں پھر؟ یا تو وہاں رہ جاؤں یا یہاں واپس لوٹوں یا میں شادی کرلوں کس سے کیا شادی کے بعد میرے سامنے یہ مسئلہ نہ رہے گا۔

مجھے اب تک شادی کرنے کا خیال کیوں نہیں آیا ۔ میں نے اب تک کسی کو پسند بھی نہیں کیا ۔ نہ معلوم میرا دل یہ سب سوچتے کیوں گھبراتا ہے ۔ ٹھیک تو ہے زندگی میں کیا کمی ہے ۔ کوئی کمی نہیں؟ "[1]

واجدہ تبسم

واجدہ تبسم نے جنس کو موضوع بنا کر اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا اور جلد ہی خاصی شہرت حاصل کر لی۔ ان کا شمار حیدر آباد کی خواتین افسانہ نگاروں کی صفِ اول میں کیا جاتا ہے۔ ان کے بیشتر ناول اور افسانوں کی بنیاد حیدر آباد کا تہذیبی ماحول اور نوابوں کے کنیزوں کے ساتھ تعلقات پر قائم ہے۔ ان کے اندر لکھنے کا شوق ان رسائل و جرائد کے مطالعے سے ہوا جو ان کے گھر آیا کرتے تھے۔ واجدہ تبسم کی پہلی تحریر ہفتہ وار ''آئینہ'' میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد انھوں نے باقاعدہ لکھنے کا سلسلہ شروع کر دیا۔ واجدہ تبسم کے یہاں ایک مخصوص مسلم معاشرے کے مسائل کا فن کارانہ اظہار ملتا ہے۔ انھوں نے جاگیردارانہ نظام اور حویلیوں میں عورتوں پر کیے جانے والے استحصال کے خلاف ہمیشہ لکھا۔ ان کی تحریریں موضوعات اور زبان و بیان کے حوالے سے اردو کے نسائی ادب میں ایک مختلف اور بے باک رجحان پیش کرتی ہیں۔ ان کی کہانیوں کا جو ردِعمل سامنے آیا اور جس طرح سے ہنگامہ آرائی کی گئی اس پر ان کا کہنا ہے:

''اِدھر ادھر سے میری دو چار کہانیاں چھپیں تو گویا زلزلہ آگیا ۔ "

''واجدہ بیگم نے تو عصمت کو بھی مات دی ہے ۔ "

''ارے یہ افسانے کہیں شریف بہو بیٹیوں کے پڑھنے کے لائق ہیں ۔ "

''اس کے افسانے تو شادی شدہ عورتیں بھی نہیں پڑھ سکتیں ۔ "

''دیکھنا ایک دن باپ کی ناک کٹوا کر رہے گی ۔ "

''میری بیٹی ایسے افسانے لکھتی تو اپنے ہاتھوں سے گلا گھونٹ دیتی۔" [2]

''اترن'' ان کا مشہور و معروف افسانہ ہے جس میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی بیان کی گئی ہے جو سماجی اور معاشی جبر کا شکار ہے۔ یہ افسانہ نوابوں کی ذاتی زندگی اور عورتوں کے ساتھ ساتھ معاشرے کے مجبور و بے بس طبقے پر ان کے ظلم و ستم کی داستان

---

[1] ''دھند'' صغریٰ مہدی ص-10, 9 حرا پبلی کیشن نئی دہلی دوسرا ایڈیشن

[2] ''میری کہانی'' واجدہ تبسم شہر ممنوع ص-33 اودو رسیز بک سینٹر ممبئی 1959ء

بیان کرتا ہے۔ ''اترن'' ایک غیرت مند کنیز کے کرب کا اظہار ہے جسے شہزادی پاشا کی اترن ملتی رہتی تھی جو اس کے ذہن و دل پر تازیانے کا کام کرتی اور شہزادی پاشا کے نکاح کے موقع پر جب وہ اس کی زبانی سنتی ہے تو تذلیل کیے جانے کے دکھ میں سلگ اٹھتی ہے:

''شہزادی پاشا وہی بچپن والی غرور بھری ہنسی ہنس کر بولیں۔ میری اتی ساری اترن نکلے گی تو اس کا جہیز تیار سمجھو۔ اترن، اترن، اترن، اترن کئی ہزار سوئیوں کی باریک باریک نوکیں جیسے اس کے دل کو چھید گئیں۔ وہ آنسو بہاتے ہوئے اپنے کمرے میں آکر چھپ چھاپ پڑ گئی۔'' [1]

واجدہ تبسم نے حیدر آبادی تہذیب و فضا کو اپنی کہانیوں میں نمایاں کر کے پیش کیا ہے اور یہی ان کی پہچان کا معتبر حوالہ بن گئی ہیں۔ ''شہر ممنوعہ، آیا بسنت سکھی، نتھ اترائی، اترن، نتھ کا بوجھ'' اور ''کیسے کاٹوں رات اندھیری'' ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کے حوالے سے محمد قاسم صدیقی کا کہنا ہے:

''واجدہ تبسم نے اپنی کہانیوں میں حیدر آباد کو جب موضوع بنایا تو اپنے راستے سے وہ بھٹک گئیں۔ انھوں نے جاگیردارانہ معاشرت اور ماحول میں عورت کی حیثیت اور اس کی زندگی کے مسائل کی عکاسی کی اور جو کردار پیش کیے وہ ہمارے جاگیردارانہ نظام کی یادگار اور ہماری تہذیب کا المیہ ہے لیکن ان کے طرزِ نگارش پر جنس حاوی ہونے لگی۔ انھوں نے بعدۂ صرف جنس اور عورت کے مسائل تک اپنے آپ کو محدود کر لیا۔ ان کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع نہیں ملتا بلکہ زیادہ تر کہانیاں ایک خاص طبقہ اور خصوصی طور پر عورت کے گھریلو اور جنسی تعلقات کے ارد گرد گھومتی ہیں۔'' [2]

---

[1] ''اترن'' واجدہ تبسم ''واجدہ تبسم کے بہترین افسانے'' ص-161 اوورسیز بک سینٹر ممبئی 1959ء

[2] ''تخت طاؤس'' واجدہ تبسم کے بہترین افسانے ص-178 چودھری اکاڈمی لاہور 1968ء

خدیجہ مستور

خدیجہ مستور کا شمار اردو کی اہم ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ اردو ادب میں جن خواتین نے تانیثی تحریک سے متاثر ہو کے افسانے اور ناول لکھے ان میں خدیجہ مستور کا نام اہم ہے۔ ان کا تعلق اتر پردیش کے شہر لکھنؤ سے تھا لیکن تقسیم وطن کے بعد انھوں نے مستقل طور پر لاہور میں سکونت اختیار کر لی۔ ان کی ابتدائی تحریروں میں رومانی فضا اور گھریلو مسائل کی جھلک نمایاں ہیں لیکن بعد میں انھوں نے زندگی اور اس سے وابستہ بیشتر مسائل کا بھرپور احاطہ اپنی تحریروں میں کیا۔ ''کھیل'' ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس میں عورتوں کے جنسی استحصال کی تصویر کو ''موتی'' کے کردار کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ موتی کو موضوع بنا کر انھوں نے ہمارے سماج میں خود پر ہوئے ظلم وستم کے خلاف آواز بلند کی ہے۔

خدیجہ مستور کے وہ افسانے جنھیں بے پناہ شہرت ملی ان میں ''کھیل، کیا پایا، اب تم جا سکتے ہو، دھکا، معصومہ، ہینڈ پمپ، بند، خرمن، بھروسہ، فیصلہ'' وغیرہ اہم ہیں۔ ''کھیل، بوچھاڑ، چندروز اور، ٹھنڈا میٹھا پانی'' ان کے افسانوی مجموعے ہیں جن میں ان کا فن پوری طرح ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ان کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے احمد ندیم قاسمی کا کہنا ہے:

> ''خدیجہ کے مزاج کی ایک عجیب خصوصیت یہ ہے کہ وہ لاہور کے جس محلے میں بھی رہیں ان کے تعلقات ان عورتوں اور لڑکیوں کے ساتھ انتہائی دوستانہ رہے جنھیں خدیجہ کے خاندان کے بعض بزرگ نفرت سے جوہڑوں اور چماروں کی عورتیں قرار دیتے ہیں۔''[1]

افسانوں کے علاوہ خدیجہ مستور نے دو ناول لکھے۔ ''آنگن'' اور ''زمین'' جن میں ''آنگن'' کو بے پناہ شہرت ملی۔ اس ناول کی بنیاد دوسری جنگِ عظیم، آزادی کی تحریک، تقسیمِ ہند اور اس کے بعد کے کچھ عرصے پر قائم ہے۔ یہ وہ دور ہے جس میں برصغیر میں معاشی اور تہذیبی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ خدیجہ مستور نے اپنے اس ناول میں ایک متوسط خاندان کی کہانی کے ذریعہ اس دور کی پوری تبدیلیوں کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ''آنگن'' کا قصہ ایک بکھرے ہوئے زمیندار گھرانے کی عکاسی کرتا ہے۔ ناول کو دو حصوں میں بانٹا گیا ہے۔ ماضی اور حال۔ ماضی کی کہانی فلیش بیک میں پیش کی گئی ہے جب کہ حال ناول کی کہانی کی بنیاد ہے جس کے ذریعہ کہانی اپنا سفر طے کرتی ہے۔ خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' پر ڈاکٹر عبدالحق حسرت کا کہنا ہے:

> ''آنگن '' کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ بے پناہ سادگی کا

---

[1] ''فنون. خدیجہ مستور نمبر'' شمارہ 20 لاہور 1962ء

انداز لیے ہوئے ہے۔ ناول نگار کو جس فنی شعور کی ضرورت ہوتی ہے وہ خدیجہ مستور کے ہاں موجود ہے۔ وہ سیدھی سادی باتیں، روز مرہ کے واقعات کے سہارے انھوں نے اپنے ناول کا تانا بانا تیار کیا ہے۔ کامیاب ناول ہماری زندگی کے بہت قریب آجاتے ہیں۔ ہمارے بنیادی مسائل کا ہمیں احساس دلاتے ہیں اور ہمیں یہ محسوس ہونے نہیں دیتے کہ ہم کسی اجنبی دنیا میں سفر کر رہے ہیں۔ ''[1]

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ خدیجہ مستور نے اپنی تحریروں میں ہمارے معاشرے میں خواتین کی حیثیت اور ان کے ساتھ کیے جانے والے بہیمانہ استحصال کو بخوبی پیش کیا ہے حالاں کہ انھوں نے ہجرت کے کرب کا بھی بیان کیا ہے اور ذاتی تجربوں کی روشنی میں انسان کی انسانیت کے مختلف روپ بھی دکھائے ہیں لیکن انھیں کامیابی نسوانی کرداروں کی تخلیق ہی میں زیادہ کامیابی ملی ہے۔

ہاجرہ مسرور

خدیجہ مستور کی چھوٹی بہن ہاجرہ مسرور کے ادبی سفر کا آغاز بہت ہی کم عمری سے ہوا۔ والد کی بے وقت موت سے جب معاشی حالت بگڑنے لگی تو انھوں نے افسانے لکھنے شروع کیے جس پر انھیں معاوضہ بھی ملنے لگا۔ ابتدا میں ان کی تحریروں کا پس منظر تقسیم وطن کا سانحہ رہا جسے انھوں نے ''امتِ مرحوم'' اور ''بڑے انسان بنے بیٹھے ہو'' میں نہایت خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا۔ ''چاند کی دوسری طرف، تیسری منزل، اندھیرے اجالے، چوری چھپے، ہائے اللہ، چرکے'' ان کے افسانوی مجموعے ہیں جن کی کلیات ''سب افسانے میرے'' کے عنوان سے مقبول اکیڈمی لاہور نے 1991ء میں شائع کی۔

ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں جنس کو کلیدی اہمیت حاصل ہے اور اس کے ذریعہ انھوں نے ہمارے معاشرے میں در آنے والی خرابیوں کو بیان کیا ہے۔ انھوں نے معاشرے کو ایک عورت کی نگاہ سے دیکھا ہے اور اس معاشرے میں انھیں عورت جس گھٹن کا شکار نظر آتی ہے وہ اسے اپنی کہانیوں کا مرکز بنا لیتی ہیں۔ انھوں نے سماجی اور معاشی مسائل کے تجربات عورتوں کے حوالے سے بڑی خوبی سے پیش کیے ہیں۔ یوں تو ان کے افسانوں میں جنسی موضوعات کثرت سے ہیں لیکن ہاجرہ مسرور کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اسلوب کی زبان کو صاف ستھرا رکھا ہے۔ ان کے یہاں دیگر خواتین کی طرح جنسی تلذذ نہیں ہے

---

[1] ''خدیجہ مستور بحیثیت ناول نگار'' ڈاکٹر عبدالحق حسرت ص-28 اعجاز پبلشنگ ہاؤس دہلی 1988ء

بلکہ تحریر کا نکھراؤ قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور یہ کوئی آسان بات نہیں۔ جنسی موضوعات پر لکھتے ہوئے اچھے اچھوں کے قدم ڈگمگائے ہیں۔ ممتاز شیریں نے ہاجرہ مسرور کے فن پر بڑی نپی تلی رائے دی ہے۔

> ''ہاجرہ مسرور کے ایک ہموار سطح قائم رکھنے میں اس بات کا بھی دخل ہے کہ انھوں نے بڑے دقت پسند اور نئے نئے موضوعات نئے طرزِ اظہار کی جستجو میں جان نہیں کھپائی ۔ علمیت اور فلسفہ کا رعب گانٹھنے کی کوشش نہیں کی ۔ اور ''پیرویِ مغرب'' کا جھنجھٹ تو انھوں نے سرے سے پالا ہی نہیں ۔ یہ راہیں فن کار کو جہاں بہت دور تک لے جاسکتی ہیں وہاں دشوار گذار بھی ہوتی ہیں ۔ ان میں پھسلن بھی ہوتی ہے جس سے پاؤں رپٹ جانے کا اندیشہ ہے ۔ ہاجرہ مسرور نے ایسی راہ اختیار کی جس پر قدم جمے کے جمے رہے ۔'' [1]

ان کے افسانے ''ہائے اللہ'' میں اس کمسن بچی کی کہانی پیش کی گئی ہے جو اپنی دادی کے ساتھ رہتی ہے اور اس پر سخت پابندیاں ہیں۔ یہاں تک کہ اسے چچازاد بھائیوں کے ساتھ بھی کھیلنے کی اجازت نہیں۔ اس کا ننھا سا ذہن یہ سوچنے لگتا ہے کہ آخر کیوں میں اپنے چچازاد بھائیوں کے ساتھ کھیل نہیں سکتی۔ دادی سے بغاوت کرتے ہوئے وہ اپنے چچازاد بھائی صلو سے لپٹ جاتی ہے اور ایک دن جب دادی سو جاتی ہیں تو وہ صلو کے کمرے میں جا کر سوئے ہوئے صلو کا ہاتھ اپنے سینے پر رکھ دیتی ہیں۔ جب دادی ننھی کو اپنے پاس نہیں پاتیں تو صلو کے کمرے کا رخ کرنے پر جو منظر انھیں دیکھنے کو ملتا ہے اسے دیکھ کر وہ آنکھ بند کر کے لاحول پڑھنے لگتی ہیں۔ اس افسانے کے ذریعہ ہاجرہ مسرور یہ بتانا چاہتی ہیں کہ بچوں پر حد سے زیادہ پابندیاں بھی ان کے اندر بغاوت کے جذبے کو ابھارنے کا کام کرتی ہیں۔

انھوں نے عورتوں کی تنہا زندگی، ان کے سماجی مسائل، ان کی محرومی اور بے بسی اور ان کے جنسی استحصال کی تصویریں ''ہائے اللہ، ایک بچی، سرگوشیاں، لاعلاج، تل اوٹھ پہاڑ'' وغیرہ کہانیوں میں انتہائی خوب صورتی کے ساتھ پیش کی ہیں۔ الغرض اردو کے نسائی ادب میں ہاجرہ مسرور کا نام بڑا اہم مانا جاتا ہے۔

---

[1] ''ہاجرہ مسرور کے افسانے'' ممتاز شیریں تیسری منزل نیا دور کراچی ص-30

جمیلہ ہاشمی

اردو فکشن نگاری کی تاریخ میں جمیلہ ہاشمی کا نام محتاجِ تعارف نہیں۔انھوں نے ناول بھی لکھے اور افسانے بھی جن میں زندگی اور اس سے وابستہ ماحول کی مختلف تصویریں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔جمیلہ ہاشمی اپنی تحریروں میں سماجی ناہمواری کو سلیقے کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔انھوں نے سکھ معاشرے کی زندگی کو بھی موضوع بنا کر کئی افسانے لکھے جن میں حقیقی رنگ جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔''آپ بیتی اور جگ بیتی، مسرت'' کے علاوہ ''اپنا اپنا جہنم'' کے عنوان سے ان کے افسانوی مجموعے شائع ہو کر قبولیت کی سند حاصل کر چکے ہیں۔''اپنا اپنا جہنم'' میں انھوں نے تین طویل کہانیاں پیش کی ہیں۔لہو کا رنگ، زہر کا رنگ اور شبِ تار کا رنگ اور ان تمام کہانیوں میں ہمیں زندگی کے وہ مختلف روپ دیکھنے کو ملتے ہیں جنھیں جمیلہ ہاشمی نے فنی اور فکری سطح پر سلیقے سے سنوارا ہے۔خاور جمیل جمیلہ ہاشمی کے فن پر یوں روشنی ڈالتے ہیں۔

> ''جمیلہ ہاشمی کی کہانیوں کے سلسلے میں دو باتیں اور بھی غور طلب ہیں۔ ایک یہ کہ ماضی ان کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے اور دوسرے یہ کہ وہ اپنی کہانیوں میں عام طور پر ہندو تہذیب اور ہندو ماحول کا سہارا لیتی ہیں۔ ماضی کے سلسلہ میں یہ بات اہمیت رکھتی ہے کہ ماضی ان کے لیے تخلیقی محرک کی حیثیت رکھتا ہے۔ ماضی جمیلہ ہاشمی کا رویہ ہے۔ سوچنے کا انداز ہے جس نے ان کے فن میں نرمی اور رچاوٹ پیدا کی ہے اور لہجے میں ہلکی ہلکی سی دبی دبی سی آنچ کے احساس کو جنم دیا ہے۔ وہ حال کو بھی ماضی کے حوالے سے دیکھتی ہیں۔''[1]

جمیلہ ہاشمی نے یوں تو کئی ناول لکھے جیسے ''تلاشِ بہاراں، چہرہ بہ چہرہ، روبرو، دستِ سوس'' وغیرہ لیکن ان میں سے ''تلاشِ بہاراں'' کو بے حد مقبولیت ملی اور اس پر انھیں پاکستان کے بہت بڑے ادبی اعزاز ''آدم جی'' سے بھی نوازا گیا۔ ''تلاشِ بہاراں'' کا قصہ آزادی سے کچھ قبل کے عہد کا ہے اور اس کا نقطۂ عروج تقسیمِ وطن کے حوالے سے برپا ہونے والے فسادات میں۔جمیلہ ہاشمی نے اس ناول میں ہندوستانی معاشرے میں عورتوں کے استحصال اور ان کی مظلومیت کو پیش کیا ہے۔ ناول کی کہانی کنول کماری کے گرد گھومتی ہے جو عورتوں کے حقوق اور ان کی بھلائی چاہتی ہے۔نیلم فرزانہ اس ناول کے حوالے

---

[1] ''ادب اور کلچر'' مرتب: خاور جمیل ص-201

سے لکھتی ہیں:

> ''گرچه اس ناول میں آزادی سے قبل کے اس دور کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے جب پورے ہندوستان میں بیداری کی لہر چل پڑی تھی اور ملك کی آزادی کے لیے بڑے پیمانے پر جدوجہد جاری تھی ۔ لیکن اس دور کو پس منظر بناتے ہوئے جس امر پر زیادہ توجه صرف کی گئی ہے وہ ہندوستانی سماج میں عورت کا استحصال اور اس کی مظلومیت ہے۔ اس طرح ناول کا موضوع آزادی کی جدوجہد نہیں که ناول کا کوئی کردار اس جدوجہد میں حصه لیتا نظر نہیں آتا ۔ ''تلاشِ بہاراں'' کا''اسم'' دراصل ناول کے ایك کردار کنول کماری ٹھاکر کی کوششوں اور جدوجہد کا استعارہ ہے ۔ ''[1]

مجموعی طور پر جمیلہ ہاشمی کی افسانہ نگاری اور ناول نگاری کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اپنی تحریروں میں خواتین کو کلیدی حیثیت سے پیش کر کے ان کی زندگی اور زندگی سے وابستہ بیشتر مسائل کو نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کر کے نسائی ادب اپنا ایک اہم مقام بنایا ہے۔

رضیہ فصیح احمد

رضیہ فصیح احمد نے افسانے بھی لکھے اور ناول بھی اور دونوں ہی حوالوں سے اپنی انفرادیت ثابت کردی۔ ان کا پہلا افسانہ ''ناتمام تصویر'' ہے جس میں ترقی پسند تحریک کے اثرات صاف طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریریں کراچی اور لاہور جیسے بڑے شہروں کی گلی کوچوں میں زندگی بسر کرنے والے افراد کی صورت حال کا بڑا سچا نقشہ پیش کرتی ہیں۔ اس کی مثال ہمیں ان کے افسانوی مجموعے ''نقاب پوش'' میں جا بہ جا ملتی ہے۔ ''رام پیاری، کالی برف، نقاب پوش، بالا خانہ، سرگوشی، بارش کا آخری قطرہ'' ان کے افسانوی مجموعے ہیں اور ''آبلہ پا، انتظارِ موسمِ گل'' ان کے مقبول ترین ناول۔ یوں تو انھوں نے زندگی سے وابستہ بیشتر موضوعات کو اپنے یہاں جگہ دی ہے لیکن ان میں افضلیت عورتوں کے حصے میں آئی ہے کیوں کہ انھوں نے خواتین کی شناخت کو سامنے رکھ کر افسانے لکھے۔

---

[1] ''اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار'' نیلم فرزانہ ص 59-258 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ 1992ء

''جب پھوپھی کھوگئی'' رضیہ فصیح احمد کا ایک اہم افسانہ ہے جسے انھوں نے پھوپھی کے کردار کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ یہ اتنی چھوٹی ہیں کہ اگر کسی کرسی پر بیٹھ جائیں تو ان کے پیر زمین کو نہیں چھو پاتے تھے۔ خاندان کے بچے تو بچے بڑے بھی انھیں چھیڑنے سے باز نہ آتے تھے۔ انھوں نے باقاعدہ کوئی تعلیم حاصل نہیں کی تھی۔ شادی کے بعد وہ صرف ایک دفعہ سسرال گئیں اور دوبارہ جانے کا نام نہ لیا۔ ایک دفعہ سب کے ساتھ وہ بس میں کہیں جارہی تھیں۔ منزل آنے پر سب اتر جاتے ہیں لیکن پھوپھی کہیں کھو جاتی ہیں۔ گھر کے افراد پریشان ہوجاتے ہیں کہ پھوپھی کیسے ملیں گی کیوں کہ وہ نہ راستے جانتی ہیں نہ پڑھنا جانتی ہیں لیکن پھوپھی صحیح سلامت گھر واپس آجاتی ہیں اور اپنی عقل مندی ثابت کر کے یہ بتادیتی ہیں کہ سب انھیں بے وقوف سمجھتے ہیں لیکن وہ بڑی عقل مند ہیں۔ وہ بتاتی ہیں کہ اس بس میں وہ واپس آئی ہیں کیوں کہ انھیں پتہ تھا کہ ٹھیک مغرب کی نماز کے وقت یہ بس ان کے گھر آتی ہے اور گھر سے نکلنے سے پہلے کچھ روپئے انھوں نے اپنے پاس رکھ لیے تھے اور رکشے والے سے بی ایف اسکول کے پاس چلنے کو کہا کیوں کہ یہیں ان کا گھر تھا۔ وہ خوشی سے سرخ ہوئے چہرے کے ساتھ اس طرح اپنی داستان بیان کررہی تھیں جیسے کوئی جنرل بڑی جنگ جیت کر آیا ہو۔ پھوپھی کے کردار کے ذریعہ رضیہ فصیح احمد نے عورتوں کو بیدار کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انھیں سمجھ دار ہونا چاہیے تاکہ اس معاشرے میں خود کی حفاظت کرسکیں۔

افسانہ ''بارش کا آخری قطرہ'' میں انھوں نے ایک صحافی کے دردوکرب کو نہایت موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ اس صحافی نے اظہارِ خیال کی آزادی کے لیے تحریک چلائی تھی لیکن اسے زنداں میں ڈال دیا گیا جہاں اس کا ذہنی توازن بگڑ جاتا ہے اور اسے رہائی مل جاتی ہے لیکن سچ بولنے اور حق پر چلنے کے لیے اسے جو کرب جھیلنا پڑا اسے کسی نے محسوس نہ کیا۔ افسانہ ''آنکھ کا کانٹا'' ہاجرہ نام کی لڑکی کی زندگی کے گرد گھومتا ہے۔ یہ بالکل نئے نئے انداز کا افسانہ ہے جس میں انھوں نے خواتین کی جلن اور حسد کو پیش کیا ہے۔ اس افسانے کے ذریعہ یہ پیغام ملتا ہے کہ اکثر عورت ہی عورت کی دشمن ہوتی ہے۔ نامور نقاد محمد حسن کا ان کی افسانہ نگاری کے حوالے سے کہنا ہے:

> ''پاکستان کے اردو افسانے میں احتجاج کی سنبھلی ہوئی آواز' علامتی پیرائے کے تخلیقی استعمال کی علم بردار' خرد کی نفسیات اور سماجی استحصال کے رشتوں کی نئی سرحد سے افسانہ لکھنے والی تنہا فن کے عورتوں کے استحصال اور ان کی فطری صلاحیتوں کے بے محابا قتل پر ''جب پھوپھی کھو گئی '' اور آزادیِ اظہار پر ''بارش کا پہلا قطرہ'' جسے خوب صورتی اور لازوال

افسانوں کی اس مصنفہ نے انسانی استحصال کی داستان کو

علامت کی زبان دے دی۔"[1]

رضیہ فصیح احمد کے ناول "آبلہ پا" میں انسانی زندگی کے اس اہم پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے کہ ایک انسان کس طرح عظمتوں کے حصول کے لیے جدو جہد کرتا ہے۔ اس میں صبا اور اسد کی کہانی کا بیان ہے۔ ناول کی شروعات ایک ہوٹل سے ہوتی ہے اور اس کا بیشتر حصہ اس ہوٹل میں انجام پاتا ہے۔ اس ہوٹل کے پس منظر میں انھوں نے پاکستانی معاشرے کے ایک مخصوص طبقے کی زندگی کو پیش کیا ہے جب کہ دوسرے ناول "انتظارِ موسم گل" میں تارا نام کی لڑکی کا قصہ بیان کیا ہے۔ اس کی وفات کے ساتھ قصہ اختتام کو پہنچتا ہے۔ اس میں انھوں نے زمین دار طبقے کے ظلم و جبر اور عورتوں کے ساتھ کیے جانے والے ابتر سلوک کی عکاسی کی ہے۔ الغرض رضیہ فصیح احمد بحیثیت فکشن نگار اردو ادب میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔

آمنہ ابوالحسن

آمنہ ابوالحسن نے اپنی ادبی سفر کا آغاز بہت کم عمری سے کیا۔ ان کی پہلی کہانی "ننھی کلی" کے عنوان سے بچوں کے لیے شائع ہونے والے اس رسالے میں چھپی اس وقت آمنہ مڈل کلاس کی طالبہ تھیں۔ اس پہلی کہانی کے شائع ہونے سے ان کے اندر خود اعتمادی در آئی اور پھر وہ مسلسل لکھتی چلی گئیں۔ اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے انھوں نے اردو ادب کو چھ ناول اور دو افسانوی مجموعے دیے ہیں۔ "کہانی" اور "بائی فوکل" ان کے افسانوی مجموعے ہیں جب کہ "سیاہ، سرخ، سفید"، "تم کون ہو"، "واپسی"، "آواز"، "پلس مائی نس" اور "یادش بخیر" ان کے ناول ہیں۔

ان کی تحریروں کا ماخذ ان کے گرد و پیش میں ہونے والے واقعات ہیں۔ جن سے وہ متاثر ہوتی ہیں اور انھیں افسانوی رنگ و روپ دے کر منظرِ عام پر لے آتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں کہیں محبت میں تڑپنے والوں کی داستان ہے تو کہیں ایک ٹھیلے والے کی زندگی کا المیہ ہے جو دن بھر کی محنت سے کمائے ہوئے پیسے دوستوں کو سنیما دکھانے اور شراب پینے میں اڑا دیتا ہے۔ کہیں کئی سہیلیوں کا کسی نوجوان کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کرنا اور کورٹ میرج کا واقعہ ہے تو کہیں ایک مصور کی داستانِ حیات بیان کی گئی ہے۔ کہیں ایک لڑکی کی زندگی میں تین مردوں کے آنے کا واقعہ بیان کیا گیا ہے تو کہیں پیار و محبت کے لطیف جذبوں کا قصہ ہے اور مختلف نوع کے افسانے تخلیق کرتے ہوئے انھوں نے اس بات کا بطور خاص خیال رکھا ہے کہ کہیں بھی عورتوں کی انا مجروح نہ ہو اور فحش یا سطحی جملے ان کے افسانوں کا حصہ نہ بنے۔ ان کے وہ افسانے جنھیں بے حد سراہا گیا۔ ان میں "تجرید،

---

[1] "عصری ادب" محمد حسن ص-140 جولائی 1987ء دہلی

معذرت، میر میا، تین لڑکیاں، اندھیرے کا خوف، کاتب تقدیر، حصلِ حیات، بائی فوکل، میرا ناچی رے، شیشے کی دیوار، ایکس وائی زیڈ اور خوشبو کی منزل'' اہم ہیں۔ان کے افسانوں کے حوالے سے سیّد ضیاء اللہ کا کہنا ہے:

''مصنفہ اپنے اطراف و اکناف کے واقعات پر گہری نظر رکھتی ہیں اور اس کا اظہار ان کے مختلف افسانوں سے جو اس کتاب میں شامل ہیں اور جو اس میں نہیں ہوتا ہے ۔ صحیح رہنمائی نہ ہونے کی وجہ سے اکثر بچوں میں عجیب و غریب Notions پیدا ہوجاتے ہیں اور گویہ ابتدا میں بے ضرر ہوتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ ان کی عمروں میں اضافہ اور ذہنوں کی پختگی کے ساتھ گہری جڑیں قائم کرلیتے ہیں اور ان کے بزرگ اس جانب توجہ نہیں کرتے ۔ بعض مرتبہ ان کے نوکر اپنی وفاداری میں پورے خلوص کے ساتھ بچوں کے دماغوں میں غلط خیالات ڈال دیتے ہیں جو آئندہ چل کر سمِ قاتل بن جاتے ہیں ۔ اسی طرح کی ایک غلطی کی جانب افسانہ ''پرتو'' میں اشارہ کیا گیا ہے ۔ ملازمہ بچوں کو ڈرا دیتی ہے کہ ''ہندو'' کے گھر کھانا کھانے سے مسلمانوں کا مذہب میلا ہوجاتا ہے ۔ اس میں بے چاری ملازمہ کی بھی غلطی نہیں اور نہ اس نے بدنیتی سے بچوں کو ڈرایا ہے بلکہ یہ اس کی کم علمی ہے ۔ اس افسانے میں ملک و معاشرے کی بھلائی کو دل سے عزیز رکھنے والوں کے لیے ایک بہت بڑا سبق موجود ہے ۔ ''[1]

آمنہ ابوالحسن نے اپنی تحریروں میں ایک ایسی نسائیت کا اظہار کیا ہے جو بہت خوش گوار ہے۔ ہر چند کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں کہیں کہیں انگریزی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں لیکن اس سلیقے کے ساتھ کے اظہار کے بیان پر کہیں کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی۔ اپنی طرزِ خاص کی مصنفہ 9 اپریل 2005ء کو اس جہانِ فانی سے کوچ کر گئیں اور اردو نسائی ادب کا ایک اہم نام ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اپنی تحریروں میں جلوہ گر ہو کر خاموش ہو گیا۔

---

[1] ''مقدمہ بائی فوکل'' آمنہ ابوالحسن ص-13 ,12 ماڈرن پبلشنگ ہاؤس 1990ء

بانو قدسیہ

بانو قدسیہ کا شمار اردو کی اہم خواتین قلم کاروں میں ہوتا ہے۔انھوں نے افسانے بھی لکھے، ڈرامے اور ناول بھی لیکن ان کی شہرت کا سبب ان کا لازوال ناول ''راجہ گدھ'' بنا۔ بانو قدسیہ کی تحریروں کا امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ اپنے خیالات اور جذبات واحساسات کا اظہار کھل کر اور بہت حوصلے کے ساتھ کرتی ہیں۔انھوں نے اپنے ناول، افسانے اور ڈرامے میں زیادہ تر عورتوں کے مسائل کو پیش کیا ہے۔انھیں عورتوں کی وہ آزادی پسند نہیں جو اپنی شرم وحیا چھوڑ کر باہر کی رنگین دنیا میں کھو جائے۔ وہ عورتوں کو گھر میں محفوظ رہ کر ترقی کی راہ پر گامزن ہونے کی تلقین کرتی ہیں۔ان کی بعض تحریروں میں تقسیم ہند کی بڑی حقیقی تصویر ملتی ہیں جس کے ذریعہ انھوں نے اس دردناک سانحے اور رشتوں کے ٹوٹنے بکھر جانے کے المیے کو بیان کیا گیا ہے۔ان کا پہلا ناول ''بے مثال'' ہے جس میں حقیقت پسندی کے رجحانات کی جھلک ملتی ہے۔اس ناول میں رشیدہ نامی ایک غریب لڑکی کی کہانی جو ایک چھوٹے سے شہر کی فضا سے لاہور جیسے بڑے شہر آتی ہے۔راجہ گدھ جوان کی شہرت ومقبولیت کا سبب بنا اس میں وجودی ناول کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔اس کا مرکزی خیال رزقِ حلال کے اسلامی تصور سے تعلق رکھتا ہے۔اپنے اس ناول کے ذریعہ وہ قاری کو یہی پیغام دینا چاہتی ہیں ہے کہ جو انسان اگر حرام اور ناجائز کے چکر میں نہ پڑ کے جائز چیزوں اور حلال رزق کا عادی ہو جائے تو پھر معاشرے سے تمام خامیاں اور برائیاں دور ہو سکتی ہیں۔اس ناول کے حوالے سے نیلم فرزانہ کا کہنا ہے:

> ''یہ ایک اخلاقی ناول ہے جس کا مقصد بالواسطہ طور پر عوام کی توجہ رزقِ حلال کی طرح مبذول کرانا اور رزقِ حرام سے نفرت پیدا کرنا ہے کہ رزقِ حرام پر پلی ہوئی انسانی مخلوق روحانی و اخلاقی دیوالیہ پن کا شکار ہوتی جارہی ہے لور دیوانگی اس کا مقدر بن رہی ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اس دیوانے پن کا ذمہ دار کون ہے ۔ کیاانسان کی سرشت میں داخل ہے کہ وہ حرام کھائے گا ۔ اگر اس امر کی تلاش تخلیق آدم کی ابتدا میں کی جائے تو پھر آدم و حوا کی کہانی یہ بتاتی ہے کہ حرام کی طرف رغبت انسان کی فطرت میں شامل ہے ۔ ایسی صورت میں حرام و حلال کے تصور کا مسئلہ ہی ختم ہوجائے گا ۔ یہاں قصور انسان کا نہیں بلکہ اس کی سرشت اور اس کے بنانے والے کا ہوگا ۔ ''[1]

---

[1] ''اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار'' نیلم فرزانہ ص-310 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ 1992ء

ان کے افسانوں میں جہاں عورت کی قربانی کا بے مثال ذکر ملتا ہے وہیں اس عورت کی کہانی بھی انھوں نے بیان کی ہے جسے راہِ عشق میں قدم قدم پر ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا اس نے جسے چاہا اسے پا نہ سکی۔ عورت کی اس تصویر کو بانو قدسیہ نے اپنے افسانے ''وجہ کی طالب ہے'' کے مرکزی کردار نصرت کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے نصرت کے ذریعہ یہ ظاہر کیا ہے کہ وہ حالات کے تھپیڑے کھانے کے بعد اور اپنے چاہنے والوں کے رد کیے جانے کے بعد خود کو ایسا بنا لیتی ہے کہ ہر شخص یہ چاہنے لگتا ہے کہ وہ اس کی توجہ کا طالب ہو۔ ''ایک دو اور تیسرا کون' وہ'' میں انھوں نے مرد اور عورت کے رشتوں کے ساتھ والدین کے حقوق کا بھی بیان کیا ہے۔ ''ذات کا محاسبہ'' میں انھوں نے ان رشتوں کا ذکر کیا ہے جن سے بندھ کر انسان اپنی پہچان بناتا ہے۔ جب کہ ''الزام سے الزام تک'' میں مرد کی بے وفائی سے عورت کی محبت کو نفرت میں تبدیل ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ ''مہوا'' میں نچلے اور متوسط طبقے کی عورتوں کی محرومیوں کا بیان ہے جس میں مردوں کی بالادستی بھی دکھائی گئی ہے۔ افسانے ''نچھمو'' میں ایک غریب بچی کی مجبوریوں اور محرومیوں کا بیان ملتا ہے۔

الغرض بانو قدسیہ نے اپنی تحریروں کے ذریعہ طبقۂ نسواں کے سماجی، معاشرتی اور خانگی مسائل کو اپنے منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی تحریروں کی زبان سادہ اور رواں ہے۔ اب تک ان کے پانچ ناول، سات افسانوی مجموعے اور پانچ ڈراموں کے مجموعے منظرِ عام پر آ کر اہلِ نقد و نظر سے قبولیت کی سند حاصل کر چکے ہیں۔

ذکیہ مشہدی

ذکیہ مشہدی 1976ء کے بعد اردو فکشن کے منظر نامے پر جلوہ گر ہوئیں اور اپنی تحریروں کے ذریعہ بہت جلد خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست میں ایک اہم مقام حاصل کر لیا۔ ان کے افسانوں کے موضوعات عموماً نفسیاتی ہوتے ہیں۔ اس کا ایک اہم سبب یہ ہے کہ انھوں نے نفسیات میں ایم اے کیا اور پھر کالج میں پڑھایا بھی یہی وجہ ہے کہ انھوں نے سماج اور سماج سے وابستہ افراد کے مسائل کا نفسیاتی جائزہ اپنی تحریروں میں پیش کیا ہے۔ نفسیاتی الجھنوں کے علاوہ ان کے یہاں سماجی اقدار اور ثقافتی معیار کی شکست و ریخت کا منظر نامہ بھی ملتا ہے۔ انھوں نے عورتوں کے استحصال پر بھی کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کے افسانوں میں جہاں ماضی کی یادوں کا ذکر ملتا ہے وہیں بابری مسجد کے انہدام پر فرقہ پرستوں پر ریاکاری بھی ملتی ہے۔ کہیں چماروں کی کہانی بیان کر کے ان کی مفلوک الحال زندگی کا نقشہ پیش کیا ہے تو کہیں ان لوگوں پر طنز کے نشتر چبھوئے ہیں جو اپنی غرض کے لیے مذہب کا سہارا لے کر عام انسانوں کی زندگی سے کھیلتے ہیں۔ تو کہیں معصوم بچے اور بوڑھے انسان کی نفسیاتی کش مکش پیش کی ہے۔ کہیں اس بیوہ کے کرب کا اظہار ہے جو اپنی ساری زندگی بیٹے کی پرورش کی نذر کر دیتی ہے اور لوگوں کے

کہنے کے باوجود بھی دوسری شادی نہیں کرتی ہے۔لیکن اس کا بیٹا اس کی اجازت کے بغیر شادی کر کے دوسرے شہر جا کر رہنے کا فیصلہ کرتا ہے تو وہ ٹوٹ جاتی ہے اور اس کا ردِ عمل اس طرح ظاہر ہوتا ہے۔

''گریٹ ! سیتا ، ساوتری ،مریم، فاطمہ ، ماں ان پورنا ، گرہ لکشمی ، سب گریٹ ۔ تم شوہر ہو یا بیٹے یا باپ۔ تم نے میرے گرد یہ سارے حصار کھینچ دیے ہیں اور مجھے ان میں قید کردیا ہے کہ ساری جائز نعمتیں بھی اپنے اوپر حرام کرلوں اور تم ...... تمہارا جہاں جی چاہے منہ مارتے رہو ...... کائنات تمہاری ہے ...... یہ آسمان ' یہ زمین ...... ان سب پر تمہارا نام لکھا ہوا ہے ۔ پیر و پیغمبر ، دیوتا سبھی تمہارے حق میں فیصلہ صادر کرتے ہیں کہ وہ بھی تمہارے ہم جنس ہیں لیکن میں ...... میں فرح سلیم احمد ان حصاروں کو توڑنے کی کوشش کرتی ہوں ۔

انھوں نے آئینے میں جائزہ لیا ۔ وہ بوڑھی اب بھی نہیں تھیں اور ہوئیں بھی تو کیا ...... رفاقت اور محبت حاصل کرنے کے لیے عمر کی کوئی قید نہیں ہے ۔

دوسرے دن انتہائی اعتماد کے ساتھ وہ احسن فیاضی کے کیبن میں داخل ہوئیں اور ان کا ہاتھ مضبوطی سے تھام کر بولیں ''احسن ہم شادی کر رہے ہیں ۔ '' [1]

ذکیہ مشہدی کے افسانوں کے مطالعوں سے یہ تصور ابھرتا ہے کہ انھوں نے ہمارے معاشرے کے بیشتر موضوعات کو اپنے افسانوں میں سلیقے سے برتا ہے اور اس کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

رفیعہ منظورالامین

رفیعہ منظورالامین اپنے افسانوں اور ناولوں کے منفرد لب و لہجے اور مخصوص اسلوب کے حوالے سے خواتین قلم کاروں

---

[1] ''حصار'' ذکیہ مشہدی (صدائے بازگشت) ص-46 ایجوکیشنل بک ہاؤس نئی دہلی 2005ء

میں اہم درجہ رکھتی ہیں۔ان کے تخلیقی سفر کی شروعات بچوں کے رسالے ''پیامِ تعلیم'' سے ہوئی پھر کالج میں جب انھیں میگزین کی مدیرہ بنایا گیا تو ان کے لکھنے کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہو گیا۔یوں تو رفیعہ سائنس کی طالبہ رہیں اور سائنس کے حوالے سے بھی بہت سے مضامین قلم بند کیے لیکن وجہ شہرت ان کی اردو ادب سے دلچسپی بنی کیوں کہ انھوں نے اپنی ذات کو اردو فکشن کے لیے وقف کر دیا تھا اور آخر دم تک وہ اردو ادب کے دامن کو اپنی نگارشات سے فیض یاب کرتی رہیں۔ ''سارے جہاں کا درد، عالم پناہ، یہ راستے'' ان کے ناول ہیں جب کہ ''دستک سی درِدل پر'' اور ''آہنگ'' ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے بارہ ٹیلی فلمیں اور ایک فیچر فلم "Romancing the stones "Taj Mahal کا اسکرین پلے نیز مکالمے بھی لکھے جو سترہ زبانوں میں فلمائی گئی۔

رفیعہ منظورالامین کے ناولوں کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ وہ ان کے ذریعہ لڑکیوں کو ہمت، حوصلہ، خود اعتمادی اور باوقار طریقوں سے زندگی گذارنے کا درس دیتی ہیں۔ان کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کے جذبے کی خوب صورت عکاسی ملتی ہے۔ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنی تحریروں میں فرضی قصوں کے بجائے زندگی کی حقیقتوں کو پیش کیا ہے۔محمد قاسم صدیقی نے ان کے فن پر یہ رائے دی ہے۔

> ''ہندوستان کے سیاسی ، سماجی اور ثقافتی پس منظر کے موضوع پر ان کے افسانے بڑے کامیاب مانے جاتے ہیں ۔ ان کی تحریروں میں سب سے زیادہ اہم جذبات و احساسات ہوتے ہیں جو تند و تیز ، بڑے معصوم لیکن باعزم دکھائی دیتے ہیں ۔ وہ زندگی میں ہارنے کو اہمیت نہیں دیتیں۔
>
> انھوں نے گہرے مطالعے اور دور کی نظر سے اپنی کہانیوں میں ایک جدت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ۔ ان کی کہانیوں میں عورت مرکزی کردار رکھتی ہے ۔ نفسیات پیش کرنے میں انھیں عبور ہے ۔ وہ موپاساں ، او ہنری بالزاک سے متاثر ہیں ۔ ''[1]

رفیعہ منظورالامین کے افسانے اپنے عہد کی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں جہاں ہندوستانی معاشرے میں مغربی طرزِ زندگی کی گہری چھاپ ملتی ہے وہیں ان میں مشرقی اقدار کا احترام بھی ملتا ہے۔وہ وادیِ کشمیر

---

[1] ''خواتین کے نمائندہ افسانے'' محمد قاسم صدیقی ص-201

کے سرسبز وشاداب مناظر پیش کر کے ان لوگوں کو غیرت دلانا چاہتی ہیں جنھیں اپنے مفاد کی خاطر دوسروں کی زندگی سے کھیلنے میں مزہ آتا ہے۔تو وہیں اس بوڑھے شخص کی تنہا زندگی کے کرب کو بھی بیان کیا گیا ہے جو بیوی کے مرنے کے بعد لندن میں رہتا ہے اور اپنے مرے ہوئے بیٹے کی طرف سے اپنے نام خود ہی خط لکھ کر زندگی کے خالی پن میں رنگ بھرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں ''ڈیئر فادر، بازگشت، نیل کنٹھ، بچھو بوٹی، رشتے، بے وفا، حرفِ آگہی، بلاعنوان، پرائی'' کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔

مجموعی طور پر رفیعہ منظورالامین کی فکشن نگاری کے حوالے سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اپنے مخصوص اسلوب اور منفرد لب و لہجے کی بنا پر ان کے ناول اور افسانے قابل قدر اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں جن سے ان کے فکر وفن کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

نگار عظیم

اردو افسانہ نگاری کے افق پر نگار عظیم کا نام 1970ء کے بعد تیزی سے ابھرا۔اپنی خداداد صلاحیتوں سے انھوں نے بہت جلد اہلِ علم سے اپنے فن کا اعتراف کرالیا۔ان کے افسانوں کے مطالعے سے جو پہلی بات ذہن میں آتی ہے وہ یہ کہ نگار عظیم کی تحریروں پر ترقی پسند تحریک کا اثر خاصہ گہرا اثر ہے۔ان کی کہانیوں کے موضوعات کا تعلق عہدِ حاضر کے عام انسان اور اس کی زندگی سے جڑے مسائل سے ہے۔ ہر چند کہ انھوں نے مختلف قسم کے افسانے لکھے ہیں لیکن ان کے بیشتر افسانوں میں عورت کی زندگی اور ان کے حقوق کے لیے احتجاجی رویہ ملتا ہے۔دکھ درد، خوشی، زندگی کی جدوجہد، انسانی رشتے، توقعات کا ٹوٹنا بکھرنا، نفسیاتی وسماجی الجھنیں، خود احتسابی اور جنس کے موضوع پر ان کی تحریریں قاری کو متاثر کرتی ہیں لیکن یہ سارے موضوعات کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی حوالے سے ان کے یہاں عورت کی عظمت کو اجاگر کرتے نظر آتے ہیں۔اپنے افسانوں کے حوالے سے ان کا کہنا ہے:

> ''مرد اگر عورت پر ظلم کرتا ہے تو مجھے مرد پر بہت غصہ آتا ہے لیکن جب عورت اس ظلم کو سہتی ہے اور آواز نہیں اٹھاتی ہے تو مجھے عورت پر اس ظلم کرنے والے مرد سے بھی زیادہ غصہ آتا ہے۔ عورت عورت کے کرب کو زیادہ بہتر سمجھ سکتی ہے لیکن اس کے برعکس کبھی کبھی عورت ہی اس ظلم کا سبب بھی بن جاتی ہے۔''[1]

---

[1] ''گہن'' نگار عظیم ص-10, 9 ''بزمِ اہلِ قلم'' 1999ء

نگار عظیم کے افسانوں میں جہاں عورتوں کی عظمتوں، ان کے ساتھ کی جانے والی زیادتیوں کا بیان ہے وہیں انھوں نے مرد کے اس روپ کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس میں غیرت کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ اپنے افسانے ''مرد'' میں انھوں نے ایک ایسے ہی غیور اور شریف مرد کا کردار اشرف علی خاں کی شکل میں پیش کیا ہے جسے اس کی گھر کی نوکرانی ہر طرح سے اپنی جانب رجھانے کی کوشش کرتی ہے اور اس نے یہ تہیہ کر رکھا ہے کہ وہ اشرف علی کو ہر قیمت میں اپنا کر رہے گی اور جب اس میں اسے کامیابی نہیں ملتی ہے تو وہ اس پر نامرد ہونے کا الزام لگاتی ہے کہ شاید اب وہ اس کی جنسی تسکین کی وجہ بن جائے لیکن اشرف پر اس بات کا بھی اثر نہیں ہوتا۔ اس افسانے کے ذریعہ نگار عظیم نے مرد کے اعلیٰ کردار کی تصویر پیش کی ہے۔ افسانے سے ایک اقتباس دیکھیں :

> ''تم فوراً یہاں سے چلی جاؤ ...... ورنہ ...... ورنہ تم بدنام ہوجاؤ گی۔
> کل تمھاری شادی ہے۔ ''وہ بڑی مشکل سے یہ جملہ پورا کر سکے۔
> ان کی آنکھیں آگ اگل رہی تھیں۔
> ''بدنام تو آپ ہوجائیں گے چھوٹے صاحب ' کیوں کہ ...... کیوں کہ
> میں کہہ دوں گی آپ ہی نے ...... ''
> اشرف علی کا غصہ ساری حدیں پار کر چکا تھا۔ انھوں نے ایک
> زوردار تھپڑ اس کے گال پر رسید کیا۔ ''کمینی چلی جا یہاں سے ......''
> ''اف ...... تم انسان نہیں ہو چھوٹے صاحب ...... اور تم مرد بھی نہیں
> ہو...... ''[1]

نگار عظیم نے اپنے افسانوں میں جہاں جہیز جیسی لعنت کے شکار ایک باپ کی بے حسی کا قصہ بیان کیا ہے وہیں عورتوں کی عظمت، ان کی محبت اور جذبات و احساسات کے نقش بھی ابھارے ہیں۔ کہیں بچوں کی نفسیاتی گرہیں کھولی ہیں تو کہیں نئی نسل کی لڑکیوں میں در آنے والی خودسری، رسہ کشی اور ضد کے رویے کو بیان کیا ہے۔ غرض کہ انھوں نے ہمارے معاشرے کے مختلف مسائل کو انتہائی قرینے سے پیش کیا ہے۔ پرفیسر قمر رئیس کا کہنا ہے:

> ''نگار عظیم جب کہانیاں لکھتی ہیں تو انسانی سماج اور انسانی
> سیرت دونوں کے ناسور اور نہاں خانے ان کے تخیل میں روشن ہو

---

[1] افسانہ ''مرد'' نگار عظیم ص-20 دہلی اردو اکاڈمی 1990ء

جاتے ہیں ۔ متوسط طبقے کی شائستہ ، معنی خیز لیکن فشار آلود زندگی ان کا خاص موضوع ہے ۔ وہ عصمت چغتائی کی طرح اپنے ماحول اور زندگی کی سچائیوں کو اس طرح ڈوب کر لکھتی ہیں کہ بعض لوگ سوچتے ہیں کہ وہ کہانی نہیں لکھتیں خود کہانی انھیں لکھتی ہے ۔ "[1]

نگار عظیم کے دو افسانوی مجموعے 'عکس' اور ''گہن'' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں جن میں ان کی افسانہ نگاری اپنے عروج کی طرف گامزن نظر آتی ہے۔

ترنم ریاض

ترنم ریاض کا تعلق نئی نسل کی خواتین قلم کاروں کے اس کارواں سے ہے جنھوں نے اردو کے افسانوی ادب کو عہدِ حاضر کے نت نئے مسائل کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور اپنے فن کی کامیاب تصویریں پیش کیں ۔ ان کے ادبی سفر کا آغاز کم عمری ہی میں ہوا جب انھوں نے اپنی ہمشیرہ کی درسی کتاب میں پریم چند کی کہانیاں پڑھیں تو یہ خیال ہوا کہ میں بھی کچھ لکھوں اور اسی کچھ لکھنے کے جذبے نے ان سے پہلی کہانی لکھوائی جس کا نام تھا ''مصور'' ۔ یہ کہانی ریڈیو کشمیر، سری نگر سے نشر کی گئی اور اس طرح ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ہوا۔ ترنم ریاض کے دو افسانوی مجموعے ''یہ تنگ زمین'' اور ''یمبرزل'' منظرِ عام پر آچکے ہیں ۔ اس کے علاوہ انھوں نے ایک ناول ''مورتی'' بھی لکھا ہے۔ ترنم ریاض نے افسانے اور ناول کے علاوہ تنقید اور تحقیق کے میدان میں بھی کئی معرکے سر کیے ہیں ۔ ان کی نظموں کا مجموعہ ''کتابوں کی خوشبو'' کے عنوان سے شائع ہو کر دادِ تحسین حاصل کر چکا ہے لیکن ان کی اصل اور بنیادی شناخت ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے ہی ہے ۔ اپنے فن کے حوالے سے خود ان کا کہنا ہے:

''جغرافیائی' ماحولیاتی اور ثقافتی حد بندیوں سے لاتعلق میں کہانیاں بنتی رہتی ہوں اور انھیں حروف کی شکل میں منتقل کرتی رہتی ہوں ۔ افسانے میرے لیے اپنے ردِ عمل کے اظہار کا وسیلہ ہیں لیکن یہ وسیلہ بے ہنگم نہیں ہے ۔ میں افسانے میں کہانی پن پر مکمل یقین رکھتی ہوں کہ وہ افسانویت کے بنیادی اور اہم تقاضوں کو پورا کرے ۔

---

[1] ''گہن'' نگار عظیم ''بزمِ قلم'' دہلی 1999ء

دنیائے ادب آج مخصوص نظریوں کی پابندی سے آزاد ہے ۔ میں یہی پابندیاں اپنے اوپر نہیں لادتی ۔ مگر کچھ بنیادی قدروں سے لاتعلق بھی نہیں ہوں ۔ یہ قدریں جو میرے لاشعور کا ایک حصہ ہیں ' ان کا کوئی نہ کوئی عکس میرے افسانوں میں ضرور موجود ہے ۔ " [1]

ترنم ریاض کے افسانوں میں وادیٔ کشمیر کا حسن اور اس کی تہذیبی وثقافتی وسماجی زندگی کا رنگ کھل کر سامنے آتا ہے۔ انھوں نے کشمیر کی بدلتی ہوئی تصویر بھی پیش کی ہے۔ان کا تعلق چوں کہ کشمیر سے ہے اسی لیے ان کی تحریروں میں تجربہ اور مشاہدہ دونوں کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔کشمیر کی خواتین، وہاں کے بچوں کی نفسیات، دہشت گردی کا جبر اور وہاں کی موجودہ صورت حال کو انھوں نے بڑے حقیقی انداز میں پیش کیا ہے۔اس دہشت گردی کے خوف ناک سائے نے جوانوں کو نگل گیا ہے، کتنی لڑکیاں دلہن بننے کا خواب پلکوں پر سجائے بیٹھی ہی رہ گئیں۔اس کرب کو انھوں نے جذباتی انداز میں اپنے افسانے ''ایک پہلو یہ بھی ہے۔ ....تصویر کا'' میں پیش کیا ہے:

''کہتے ہیں وہاں لڑکیاں بالیاں شاذ و نادر ہی سنگھار کیا کرتی ہیں کہ سراہنے والوں کی ایک بڑی تعداد زیرِ زمین جو سو گئی ۔ کسی مرے ہوئے لمحے میں کوئی مردہ ضمیر جانے کیوں مرغ زاروں کو مرگ زاروں میں بدلنے کی اجرت مقرر کر گیا ۔ اب جو ہیں ان کی گنتی بھی کم ہوتی جا رہی ہے ۔ کچھ گمراہی کے اندھیروں میں بھٹک بھٹک کر یا تو اپاہج اور ناکارہ ہوگئے ہیں یا اندھیری کوٹھریوں کی زینت بن گئے ہیں ۔ آدھے برفانی گھاٹیوں میں زندہ ہوگئے جو باقی بچے ہیں وہ یا تو کٹھ پتلی کا رقص سیکھ رہے ہیں یا ناموس و آبرو سے کھیلنے کی مشق کر رہے ہیں ۔ " [2]

ترنم ریاض کے افسانوں میں کشمیر کی ثقافتی، سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی کے علاوہ بڑے شہروں کے مسائل کا بھی بھرپور اظہار ہوا ہے جس میں انھوں نے ازدواجی زندگی کے مسائل اور شہروں میں بے راہ روی کے عام چلن پر بھی اپنے خیالات کو خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

---

[1] ''یہ تنگ زمین'' ترنم ریاض ص-9 ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی 1998ء

[2] ایضاً ص-28

زاہدہ حنا

اردو فکشن میں ابھرنے والی ایک نئی اور اہم آواز کا نام زاہدہ حنا ہے۔ انھوں نے اس عہد میں افسانہ نگاری کی وادی میں اپنے قدم رکھے جب اردو فکشن میں علامت نگاری، اشاریت اور وجودیت کا غلغلہ تھا۔ انھوں نے اس اثرات کو قبول کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں یہ اثرات درآئے ہیں۔ ان کے دو افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آ کر اہلِ علم سے اور افسانے کے نقادوں سے اپنے فن کا اعترافِ کرا چکے ہیں۔ ''قیدی سانس لیتا ہے'' اور ''راہ میں اجل ہے'' کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے خواتین پر ڈھائے جانے والے مظالم کا پردہ بڑی خوب صورتی سے چاک کیا ہے اور مرد غالب معاشرے میں عورت کتنی بے بس اور کم زور ہے۔ زاہدہ حنا کے ان خیالات کا اظہار ان کے افسانے ''زمین آگ کی، آسماں آگ کا'' میں ہوا ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے شریعت کی آڑ لے کر مرد کس کس طرح کی عورتوں پر جبر ڈھاتے ہیں۔ اس کی تفصیل بیان کی ہے اور جا بہ جا بہشتی زیور کے مختلف حوالے پیش کر کے دبے دبے سے لہجے میں لطیف طنز کے تیر برسائے ہیں۔ ان کے افسانے ''تنہائی کے مکان میں'' کا پس منظر مغرب ہے جس میں ایک شادی شدہ عورت کی مایوسی اور تنہائی کا بیان ہے۔ جو نسوانی اور نفسیاتی تسکین کی متلاشی ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں خواتین کے مسائل، ان کی محرومی، ان کی تنہائی اور ان کی نفسیاتی پریشانیوں کا ذکر ملتا ہے۔ ''تتلیاں ڈھونڈنے والی'' کی نرجس انا پرست ہے اور زنداں میں زندگی کے دن کاٹ رہی ہے۔ اس نے اپنے ضمیر کی خاطر جیل میں رہنے کو ترجیح دی لیکن اپنے حوصلے کی شکست قبول نہیں کی۔ اس نے کوئی جرم نہیں کیا ہے سوائے اس کے کہ اس نے آزادی کی تحریک میں حصہ لیا ہے۔ ان کے دیگر افسانوں میں کہیں ہجرت کی شکست و ریخت کا بیان ملتا ہے تو کہیں پاکستان کی نئی نسل کے کرب کا اظہار، کہیں اس عورت کی کہانی ہے جو شوہر کی محبت کی خواہاں ہے کیوں کہ اس کے نزدیک محبت کے معنی صرف جنسی آسودگی نہیں بلکہ ذہنی تسکین بھی لازمی ہے۔ غرضیکہ انھوں نے اپنی کہانیوں میں عہدِ حاضر سماج میں رہنے والی خواتین کو درپیش مسائل کا بیان کرتے ہوئے ہماری توجہ اس جانب مبذول کرائی ہے کہ مہذب معاشرے میں آج بھی عورتوں کا کس طرح ذہنی، جسمانی استحصال جاری ہے۔ زاہدہ حنا اپنے افسانوں کے حوالے سے خود لکھتی ہیں:

> ''عورت ہونا ، کہانیاں لکھنا ، اختلاف کرنا یہ ہمارے معاشرے کی تین خرابیاں ہیں اور میں ان ہی کا مجموعہ ہوں ۔ اسی لیے بہت سچ مچ ہوں ، کج بج اور بے ڈھب ہوں ۔ میری لکھی ہوئی کہانیاں بھی اتنی ہی کج بج اور بے ڈھب ہیں ۔ مجھے اپنے بارے میں نہ کوئی خوش فہمی ہے اور نہ کوئی دعویٰ ہے ۔ جیسے سوئی کی نوک سے گوشت

میں اتری ہوئی پھانس نکالی جاتی ہے اور پھر سکھ کا سانس لیا
جاتا ہے ویسے ہی میں نے اپنے ضمیر اور شعور میں چبھی ہوئی
پھانسوں کو قلم کی نوک سے نکالا ہے اور ورق پر رکھ دیا ہے ۔ اب اگر
یہ آپ کو چبھنے لگے تو اس میں میرا کوئی دوش نہیں ۔ میرے
بزرگوں اور میرے دوستوں نے میری کہانیوں کے بارے میں جو اچھی
اچھی باتیں کہی ہیں' یہ دراصل ان کی محبتیں ہیں اور محبت تو
سدا کی اندھی ہوتی ہے ۔ مجھے بڑوں کی عنایت اور دوستوں سے
محبت سے ناجائز فائدہ اٹھانا چاہیے تھا لیکن کیا کروں یہ کمینگی
کر ہی گزری ہوں ۔ "[1]

زاہدہ حنا کے افسانوں میں ہجرت کے ساتھ ساتھ تاریخی اثرات بھی ملتے ہیں۔ان کے افسانوں کی ایک اہم خوبی زبان کی سادگی اور بیان کا نکھراؤ ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں جن لڑکیوں کو پیش کیا ہے اُسے انھوں نے بہت باکردار، باشعور اور انا پرست دکھایا ہے۔وہ بہت پراعتماد ہیں۔اور انھیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کہ اس کا شمار اشرف المخلوقات میں ہے لہٰذا وہ اپنے اوپر ظلم و جبر ڈھائے جانے کے خلاف بہت جرأت کے ساتھ آواز بلند کرنے کا حوصلہ رکھتی ہیں ۔ پاکستان میں جو خواتین طبقۂ نسواں کے حقوق اور ان کی آزادی کی لڑائی اپنی تحریروں کے ذریعہ لڑ رہی ہیں ان میں زاہدہ حنا کا نام اہم ہے۔

ڈاکٹر شہناز نبی

ڈاکٹر شہناز نبی اردو کے نسائی ادب کا وہ معتبر اور اہم نام ہے جس نے مغربی بنگال کے ادبی منظر نامے پر ابھر کر اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور تنقیدی بصیرتوں کے حوالے سے بین اقوامی مقبولیت حاصل کی ۔ انھوں نے صحافت، شاعری، تنقید، تحقیق اور تراجم کے میدان میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں لیکن ان کی ادبی کاوشوں کا ایک دوسرا رخ ان کی افسانہ نگاری ہے۔یوں تو انھوں نے افسانے کم ہی لکھے ہیں لیکن ان کے افسانوں کی اہمیت سے ہم انکار نہیں کر سکتے۔شہناز نبی ایک کٹر Feminist ہیں اور حقوقِ نسواں کے لیے صرف اپنی تحریروں کے ذریعہ ہی آواز بلند نہیں کرتیں بلکہ عملی طور پر بھی معاشرے میں پچھڑی ہوئی' بے بس اور مجبور عورتوں کی زندگی میں نئے چراغ روشن کر کے انھیں پھر سے زندگی کی جانب جوڑنے کی کوشش کرتی ہیں ۔اس

[1] "قیدی سانس لیتا ہے" زاہدہ حنا ص-14 کراچی 1983ء

کے لیے انھوں نے ''النساء'' نام کی ایک غیر سرکاری تنظیم بھی قائم کر رکھی ہے۔

شہناز نبی کے افسانوں میں بھی عورتوں پر کیے جانے والے ظلم اور جبر کا برملا اظہار ملتا ہے۔ انھوں نے عورتوں پر کیے جانے والے دکھ کو جس طرح محسوس کیا ہے اسے انتہائی جذباتی انداز میں صفحۂ قرطاس پر پیش کر دیا ہے۔ انھیں اس بات کا رنج بھی ہے کہ عورتیں ضرورت سے زیادہ پتی ورتا پتنی بن کر مردوں کے ظلم اور جبر کو برداشت کرتی رہتی ہیں اور اس کے خلاف کوئی احتجاجی رویہ نہیں اپناتیں۔ اس کا اظہار وہ اپنے افسانے ''میں کہاں ہوں'' میں خوب صورتی کے ساتھ کرتی ہیں۔ یہ افسانہ مردوں کے ظلم وستم کی کئی تصویریں اجاگر کرتا ہے۔ پہلی تصویر تو عطیہ کے والد کی ہے جو اس کی ماں پر حد درجہ ظلم کرتا ہے لیکن اس کی ماں اف تک نہیں کرتی کیوں کہ اس کا ماننا تھا:

''تجھے کیا پتہ کہ وہ ہم سب کو کتنا چاہتے ہیں۔ تو بہت چھوٹی سی تھی۔ تجھے یاد نہیں ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کی آمدنی بہت مختصر تھی۔ اکثر فاقے کی نوبت رہتی تھی۔ لیکن آخر اسی مختصر آمدنی میں انھوں نے تم سب کی تعلیم کا بوجھ اٹھایا، سنیما وغیرہ بھی کبھی کبھی لے جایا کرتے تھے۔ تجھے یاد نہیں کہ ایک بار میلے میں ......
مجھے یاد ہے کہ جب عارف کا سر پھٹا تھا تو انھوں نے تمھاری چوٹی پکڑ کر ایک زور کا جھٹکا دیا تھا اور کہا تھا کہ ......
''تیرا تو دماغ خراب ہوگیا ہے۔ تو ہماری زندگی اپنی آنکھوں سے دیکھنے والی کون ہوتی ہے۔''[1]

اور دوسری تصویر اس کی سہیلی ''سریتا'' کی ہے، جو شادی کے بعد اپنے شوہر ''سریش'' کی بے انتہائی پرستش کرتی ہے۔ لیکن اس کے والد جہیز میں نقدی نہ لانے کے سبب اس پر ظلم وستم کی انتہا کرتے رہتے ہیں اور جب روپے ملنے کی کوئی صورت نہیں نظر آتی تو اسے جلا کر مارنا چاہتے ہیں۔ عطیہ جب سرکاری اسپتال کے برن وارڈ میں اسے دیکھتی ہے تو تڑپ اٹھتی ہے اور وہ اس کے شوہر اور سسرال والوں کے خلاف قانونی کارروائی کرنا چاہتی ہے تو سریتا اپنے شوہر کے خلاف کچھ سننا نہیں چاہتی ہے۔ یہ سن کر عطیہ کی عجب کیفیت ہو جاتی ہے:

''تو کیا پردیس جانے کے لیے وہ تیرا خون کر دے گا ...... ؟''

---

[1] افسانہ ''میں کہاں ہوں'' شہناز نبی

''کون کہتا ہے ...... ''

''میں کہتی ہوں ...... وہ ظالم ہے ، خونی ہے ، مجرم ہے ......''

'' یہ حقیقت نہیں ہے ...... ''

'' تو پھر حقیقت کیا ہے ...... ''

'' جو ہم نہیں دیکھ پاتے ...... تو زندگی کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہی ہے ...... تیری حقیقت میں' میں کہاں ہو ں ...... ؟''

اس نے ہسٹریائی انداز میں سر جھکا کر سریتا کی طرف دیکھا ۔ ''[1]

افسانہ ''آخری سرے کی کھوج میں'' شیبو کے دوست کی نفسیاتی کش مکش کا بیان ہے۔ وہ جسے جنگل دیکھنے کا بہت شوق تھا جب وہ شیبو کے ساتھ بہت سی خواہشیں دل میں لیے جنگل میں آیا تو آنکھوں کے سامنے جنگل کے حسن میں کچھ اس طرح کھویا کہ شیبو سے بچھڑ گیا۔ اب اس کی حالت دگرگوں تھی۔ بھوک اور پیاس پریشان کر رہی تھے۔ خوف ناک جانوروں کا تصور اس کے قدموں میں لڑکھڑاہٹ پیدا کر رہا تھا۔ آخر کار وہ تنوں سے ٹکراتے، گڈھوں میں گرتے، شاخوں سے الجھتے ہوئے آگے بڑھتا رہتا ہے اور اسے سامنے سڑک دکھائی دیتی ہے۔ پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ جنگل اس کے پیچھے بھاگ رہا ہے۔ یہ جنگل دراصل ہماری دنیا ہے۔ شیبو اور اس کے ساتھی دنیا میں رہنے والے لوگ ہیں جہاں اپنی اپنی منزل ہمیں خود سر کرنی ہے۔ اس افسانے کے ذریعہ مصنفہ نے مسلسل جدوجہد، عزم اور حوصلے کو منزل پانے کا زادِ سفر بتایا ہے۔

''کبڑوں کی بستی'' ان کا مشہور افسانہ ہے جس میں رشتوں کی بے رحمی اور عورت کے استحصال کی تصویر پیش کی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار کملا ہے جو اپنی ماں کی بے وقت موت کے بعد اس کی جگہ میونسپلٹی میں کام کرتی ہے۔ اس کا تعلق چماروں کے طبقے سے ہے جسے اپنے باپ کا نام تک معلوم نہیں۔ رمیش اس کی ماں کا دور کا رشتہ دار ہے جس نے ماں کی موت کے بعد کملا سے رشتہ بنائے رکھا ہے۔ یوں تو رمیش بظاہر اس کا ہمدرد ہے اور اپنی ذاتی کوششوں سے کم کرایے پر ایک کھولی دلا دیتا ہے اور بدلے میں چاہتا ہے کہ وہ شادی کر کے اپنی بیوی کو کملا کے ساتھ رکھے اور میونسپلٹی میں کوارٹر کے لیے درخواست دے دے۔ وہ کملا کی تنخواہ میں اپنا اور اپنی بیوی کا خرچ بھی پورا کرنا چاہتا ہے۔ کملا اس کے خیالات سے ٹوٹ جاتی ہے اور اسے باہر کا راستہ دکھاتے ہوئے کہتی ہے کہ مجھے کبڑوں میں کوئی دلچسپی نہیں۔ شہناز نبی اگر سنجیدگی کے ساتھ افسانہ نگاری پر توجہ دیں تو اردو کے افسانوی ادب میں گراں قدر افسانوں کا اضافہ ہو سکتا ہے۔

---

[1] افسانہ ''میں کہاں ہوں'' شہناز نبی

غزال ضیغم

غزال ضیغم کا شمار ان نئی خواتین قلم کاروں کی صف میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی مخصوص سوچ وفکر سے افسانے کے تانے بانے بنے ہیں۔ انھیں بچپن ہی سے کہانیاں لکھنے کا شوق تھا۔ ہر چند کہ انھوں نے تراجم بھی کیے اور ہندی رسالے ''منورما'' کی ادارت کا فریضہ بھی انجام دیا لیکن ان کی مقبولیت افسانہ نگاری سے ہوئی۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے وسیلوں سے اپنی اس تہذیب کی بازیافت کا کام انجام دیا جس سے انھیں جنون کی حد تک لگاؤ تھا۔ وہ اس تہذیب کی روایتوں کو بہ حفاظت اپنے افسانوں میں پیش کرنا چاہتی ہیں جس میں انھیں کامیابی بھی ملی ہے۔ ان کے افسانوں میں جہاں ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان جانے والوں کا کرب ہے وہیں ایک ایسی لڑکی کی کہانی بھی ہے جو خاندانی روایتوں کو توڑ کر کالج میں تعلیم حاصل کرنا چاہتی ہے اور خاندان کی سخت مخالفت کے باوجود وہ قانون کی تعلیم حاصل کرتی ہے۔ کہیں بہن بھائی کے مقدس رشتے کی خوب صورت خوشبو کی مہک کا بیان ہے تو کہیں ایک ناخواندہ اور گنوار بیوی کی محبت کا خوب صورت اظہار ہے۔

غزال ضیغم کے یہاں بھی دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح عورتوں کے کردار کو مرکزیت حاصل ہے۔ انھوں نے عورتوں کی محبت کے بڑے حسین پیکر اپنے افسانوں میں تراشے ہیں۔ افسانہ ''نیک پروین'' میں کنیز فاطمہ کے حوالے سے شوہر پرستی کی مثال پیش کی ہے۔ ''سوریہ ونشی چندرونشی، بھولے بسرے لوگ، خوشبو، اجیل پاک اندھیر پاک، نیک پروین، مدھوبن میں رادھیکا ناچے'' ان کے مشہور افسانے ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''ایک ٹکڑا دھوپ کا'' اپنے موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے انفرادیت کا حامل ہے۔ ترنم ریاض ان کی افسانہ نگاری کے حوالے سے کہتی ہیں:

> ''غزال ضیغم کا شمار ان نئی خواتین افسانہ نگاروں میں کیا جاسکتا ہے جو اپنی تاریخ، تہذیب، سماجی و ثقافتی وراثت اور اقدار کا از سر نو جائزہ لے کر انہیں اپنے تجزیوں کی روشنی میں جانچنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''ایک ٹکڑا دھوپ کا'' شائع ہوچکا ہے۔ اس مجموعے میں شامل افسانوں میں ''بھولے بسرے لوگ، سوریہ ونشی چندر ونشی'' ان کی مخصوص سوچ و فکر کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کا اندازِ بیان سادہ اور دلچسپ ہے۔ ان کی تحریر ان کے روشن مستقبل کی طرف اشارہ کرتی ہے۔''[1]

---

[1] ''بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب'' ترنم ریاض ص-28 ساہتیہ اکاڈمی دہلی 2004ء

غزال ضیغم کے افسانوں میں جہاں ہجرت کے شدید کرب کا اظہار ہوا ہے وہاں انھوں نے جذبات و احساسات کی بے حد خوب صورت تصویر بھی پیش کی ہے۔

''انسان زندگی کی پیہم تبدیلیوں کا عادی ہوتا چلا جاتا ہے ' ورنہ مرجائے۔'' حسن نے سوچا ...... لیکن نہ تو اس کا شمار زندوں میں تھا نہ مردوں میں ...... وہ جب سے کراچی سے آیا تھا چین کی نیند ایک رات بھی نہیں سو پایا تھا۔ شاہانہ آرام دہ خواب گاہ میں وسیع و عریض چھپر کھٹ پر کروٹیں بدلتے بدلتے چھت سے لٹکے ہوئے بلوریں فانوس کو تکتے تکتے صبح ہوجاتی ہے ......
برسوں بیت جاتے ہیں کسک دل میں رہتی ہے۔ عیش و عشرت ...... ایئر کنڈیشنڈ گاڑیاں ...... شاندار ولا ، عزت شہرت ، حسین و جمیل بیوی شہلا ، بھاری بینک بیلنس ، بہترین لباس ، خدمت کے لیے نوکروں کی پلٹن موجود ......لیکن کم بخت دل ...... جانے کیوں ابھی بھی ہندوستان کے ایک چھوٹے سے شہر سلطان پور میں بسا تھا۔''[1]

مجموعی طور پر غزال ضیغم کی افسانہ نگاری کے حوالے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے بہت کم عرصے میں اپنے افسانوں کے ذریعہ اپنے فن کا اعتراف کرالیا ہے۔ ان کے افسانے زندگی اور ہمارے معاشرے کے مختلف مسائل کا بڑی خوب صورتی کے احاطہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا ادبی سفر جاری ہے جسے دیکھتے ہوئے یہ توقع بنتی ہے کہ وہ اسی طرح اپنے افسانوں سے اردو فکشن میں نئے اضافے کرتی رہیں گی۔

IV- جیلانی بانو کی اہمیت بحیثیت فکشن نگار (The importance of Jeelani Bano as a fiction writer)

جیلانی بانو ہمارے عہد کی ایک اہم فکشن نگار ہیں۔ انھوں نے افسانے بھی لکھے اور ناول بھی لیکن بنیادی طور پر وہ افسانہ نگار ہیں۔ ان کا ادبی سفر بہت کم عمری میں ہی شروع ہوا۔ ان کی اب تک اٹھارہ کتابیں شائع ہوچکی ہیں جن میں دو ناول ''ایوانِ غزل'' اور ''بارشِ سنگ'' ہیں۔ بحیثیت فکشن نگار انھیں ممتاز مقام حاصل ہے۔ انھوں نے اردو کے افسانوی ادب میں

[1] ''ایک ٹکڑا دھوپ کا'' غزال ضیغم ص-10 نرالی دنیا پبلی کیشن، دہلی 2000ء

پہلی بار جاگیردارانہ نظام اوراس کی تمام ترسچی تصویریں اپنی تحریروں کے ذریعہ پیش کی ہیں۔

جیلانی بانو نے جب اپنا ادبی سفر شروع کیا تو اس وقت خواتین فکشن نگاروں میں عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، ہاجرہ مسرور جیسی بلند پایہ اور صاحبِ طرز خواتین قلم کار موجود تھیں اور کسی بھی نو وارد ادیب کے لیے ان کے درمیان اپنی شناخت قائم کرنا ایک مشکل مرحلہ تھا۔ اس عہد میں وہی تخلیق کار اپنے آپ کو منوا سکے جن کے پاس اپنا لب ولہجہ، اپنا اسلوب، اپنی سوچ وفکر اور اسے پیش کرنے کے لیے خداداد صلاحیتیں موجود تھیں۔ جیلانی بانو نے ان سب کو پڑھا لیکن کسی کے اندازِ فکر کو خود پر حاوی ہونے نہیں دیا اور اپنے ادبی سفر کی ایک نئی راہ نکالی اور اسی پر چل پڑیں۔ ان کا کہنا ہے:

"میں نے جو کچھ لکھا ہے ' وہ اپنے ہی طور پر اپنے ہی انداز میں لکھا ہے - ہاں جہاں تك افسانے کی فضا کا تعلق ہے ' تو فضا سبھی مل جل کر بنا رہے تھے اور اس فضا سے میں بھی متاثر ہوئی ہوں گی - اصل میں مجھے شخصی رویوں کے بجائے اپنے ارد گرد ہونے والے واقعات اور تبدیلیوں نے ہمیشہ ہی متاثر کیا ہے - اب بھی متاثر کرتی ہیں - " [1]

یوں دیکھا جائے تو جیلانی بانو بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور انھیں فنِ افسانہ نگاری پر قدرت حاصل ہے لیکن بحیثیت ناول نگار بھی وہ بے حد احترام کی نظر سے دیکھی جاتی ہیں۔ انھوں نے اردو ادب کو دو اہم اور کامیاب ناول دیئے ہیں جن سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ جیلانی بانو کو ناول کے فن کا بھی بڑا ادراک ہے اور وہ اس میدان کی بھی ماہر شہ سوار ہیں۔ "ایوانِ غزل" اور "بارشِ سنگ" ان کے دو بہترین ناول ہیں جنھیں بے پناہ مقبولیت ملی۔

"ایوانِ غزل" جیلانی بانو کا پہلا ناول ہے۔ 462 صفحات پر محیط اس ناول کو فروری 1976ء میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ' دہلی نے شائع کیا۔ ناول کا موضوع آزادی سے قبل ہندوستان میں رائج جاگیردارانہ نظام ہے جس میں جیلانی بانو نے ریاست حیدر آباد کے زوال کی تاریخ اور تہذیب کو انتہائی ہنر مندی اور فنکارانہ چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس ناول کے ذریعہ اس عہد کی ادبی، سماجی، سیاسی، معاشی اور ثقافتی زندگی کا ہر ہر پہلو ہمارے سامنے اپنی تمام تر حقیقتوں کے ساتھ جلوہ گر ہو جاتا ہے۔ "ایوانِ غزل" میں جیلانی بانو کی حقیقت پسندی بھی واضح طور پر جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے اس ناول کا نام پہلے "عہدِ ستم" رکھا تھا لیکن اس زمانے میں ملک میں ایمرجنسی نافذ تھی اور کتابوں کی اشاعت پر سنسرشپ تھی لہٰذا اس کے پیشِ نظر انھوں نے "عہدِ ستم" بدل کر اسے "ایوانِ غزل" کا نام دے دیا۔

---

[1] "جیلانی بانو سے گفتگو" مظہر جمیل "طلوعِ افکار" کراچی ص-21

''ایوانِ غزل'' میں جیلانی بانو نے نہ صرف حیدر آبادی تہذیب و ثقافت کی تصویر کشی کی ہے بلکہ اس زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کے حالات اور مسائل کا بھی تفصیلی ذکر کیا ہے۔ یہ جاگیردارانہ معاشرہ اس طرح کی حالت کا شکار ہونے کا دراصل خود ذمہ دار تھا۔ کچھ تو حالات ایسے ہو گئے تھے اور پھر اس طبقے سے وابستہ افراد کے اندر ایسی ایسی باتیں در آئی تھیں جو اس کے زوال کا ذریعہ بنیں۔ ''ایوانِ غزل'' صرف ایک ناول نہیں ہے بلکہ اس کے پس پردہ ریاست حیدر آباد کی پوری زندگی اور اس زندگی سے وابستہ ہر خاص و عام بات کا ذکر اس میں ملتا ہے۔

''ایوانِ غزل'' میں جیلانی بانو نے ''الف لیلہ'' اور ''ایوانِ غزل'' دو خاندان کے افراد کا واقعہ بیان کیا ہے۔ ایک خاندان احمد حسین کا اور واحد حسین کا ہے جو ایوانِ غزل میں رہائش پذیر ہے جب کہ دوسرا مسکین علی شاہ کا گھرانہ ہے جو الف لیلہ میں رہتے ہیں۔ یہ گھرانہ فرسودہ رسم و رواج اور مذہبی ریاکاری کا پابند ہے۔ یہاں عورتوں کی کوئی عزت نہیں ہے اور ان پر ہر طرح کا ظلم و ستم ڈھانا روز کا معمول ہے۔ ان کے علاوہ ان دونوں خاندانوں سے تعلق رکھنے والا ایک اور گھرانہ حیدر علی خان کا ہے جو مغربی تہذیب کا نمائندہ ہے۔ ''ایوانِ غزل'' کے ذریعہ ہندوستان میں آزادی سے قبل قائم جاگیردارانہ نظام کے نقشے کو مکمل طور پر اجاگر کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ یہ ایک ایسا تہذیبی اور سماجی ناول ہے جس میں سلطنت آصفیہ کے زوال اور آزادی کے نعروں کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ''ایوانِ غزل'' اردو کا ایک ایسا کامیاب ناول ہے جس میں نہ صرف حیدر آبادی ماحول کا حقیقی رنگ پیش کیا گیا ہے بلکہ جاگیردارانہ نظام میں رائج تمام خوبیوں اور خامیوں کا بیان بھی نہایت چابک دستی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اس ناول کے مطالعے سے اس عہد کی تمام تر زندگی اپنی حقیقتوں کے ساتھ ہمارے سامنے جلوہ گر ہو جاتی ہے۔

''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو کا ایک سماجی ناول ہے جس میں انھوں نے طبقاتی فرق، سماجی ناانصافی، جاگیردارانہ نظام کی خرابیاں اور ان کی عیاشیوں کو کچھ اس طرح سے پیش کیا ہے کہ جس سے اس دور کے نہ صرف جاگیردارانہ نظام بلکہ سیاسی و سماجی ماحول کی بھی بڑی تلخ اور سچی تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ جیلانی بانو نظریاتی طور پر کمیونزم سے قریب ہیں۔ انھیں جمہوری ہندوستان کے سیاسی نظام سے شکایت ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ اس سے بدظن ہیں کیوں کہ انھیں اس بات کا اچھی طرح سے اندازہ ہے کہ جمہوریت جسے سننے میں تو بڑا اچھا لگتا ہے مگر اس کے انتخابی عمل سے عوام کی معاشی اور سماجی زندگی میں کوئی خاطر خواہ تبدیلی ہونا اس لیے بے حد مشکل ہے کیوں کہ انتخابات میں اب فاتح وہی ہوتا ہے جس کے پاس روپے کی طاقت ہے وہ اپنی اس طاقت سے نظامِ زندگی کا ہر مشکل مرحلہ با آسانی طے کرنے کی استعداد رکھتا ہے۔ وہ اس سے نہ صرف غریبوں کے ووٹ خرید سکتا ہے بلکہ روپے کے بل پر اس کے ساتھ سماج کا ہر طبقہ ہے۔

جیلانی بانو''بارشِ سنگ'' کے ذریعہ یہ باور کراتی ہیں کہ سرمایہ دار، جاگیردار اور سیٹھ ساہوکار سیدھے سادے بھولے بھالے عوام کے دکھوں کا علاج نہیں کرتے اور نہ ہی وہ ان کے سچے مسیحا ہیں کیوں کہ زمین دار اور ساہوکار غریب مزدوروں اور کسانوں پر مظالم ڈھاتے ہیں تو پولس بھی ان کی ہم نوا بن کر غریب عوام کا جینا مشکل کر دیتی ہے۔

جیلانی بانو کے اس ناول میں جن مسائل اور جاگیردارانہ جبر و ستم کو دکھایا گیا ہے وہ کسی ایک گاؤں کی کہانی نہیں ہے اور نہ ہی اس گاؤں کے کردار صرف اس گاؤں تک محدود ہیں۔غریبوں، مزدوروں اور کسانوں پر ڈھائے جانے والا یہ ستم آج بھی جاری ہے۔یہ اور بات ہے کہ ان کے طریقے بدل گئے ہیں۔ظلم کا یہ سلسلہ صرف گاؤں کی سرحدوں تک محدود نہیں ہے بلکہ شہروں کا حال بھی کچھ ایسا ہی ہے۔امیر اور غریب طبقے کے درمیان یہ کشمکش آج بھی جاری ہے۔فنی اعتبار سے بارشِ سنگ ایک کامیاب اور مکمل ناول ہے۔جیلانی بانو کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے سے تلنگانہ تحریک اور حیدرآباد کے قرب و جوار میں بسے گاؤں کی بڑی حقیقی تصویر پیش کی ہے اور ناول میں اس عہد کی شہری اور دیہی زندگی سے وابستہ تمام تر مسائل کو نہایت سلیقے کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔زبان و بیان کے لحاظ سے بھی یہ ایک ایسا ناول ہے جس میں ہمیں دکنی بول چال کا حقیقی لب ولہجہ نظر آتا ہے۔جیلانی بانو نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ شہر اور گاؤں کے کرداروں کے مکالمے عین ان کی فطرت کے مطابق ہوں۔

جیلانی بانو نے ناول اور افسانے کے علاوہ ناولٹ بھی لکھے ہیں اور اپنے منفرد اسلوب سے اس میں بھی کامیابی کے نقوش قائم کیے۔ان کے ناولٹ فنی اعتبار سے مکمل اور کامیاب کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ان کے ناولٹ کا پہلا مجموعہ ''جگنو اور ستارے'' کے نام سے 1965ء میں لاہور سے شائع ہوا جس میں تین ناولٹ ہیں۔(1) جگنو اور ستارے (2) دیکھیں کیا گذرے ہے قطرے پر (3) رات۔ان کے دوسرے ناولٹ کے مجموعے کا نام ''نغمے کا سفر'' ہے جس میں چار ناولٹ ہیں۔
(1) اکیلا (2) پتھر کا جگر (3) کیمیائے دل (4) نغمے کا سفر۔

''جگنو اور ستارے'' کا پہلا ایڈیشن کتاب نما' لاہور سے شائع ہوا جب کہ اس کا دوسرا ایڈیشن دہلی سے پاکٹ بک سائز میں شائع ہوا۔اس ناولٹ کو جیلانی بانو نے اپنی بڑی بہن 'بوآپا' کے نام انتساب کرتے ہوئے لکھا ہے کہ 'بوآپا کے نام جو میرے قلم کی لو ہیں' ان کے ناولٹ کا دوسرا مجموعہ آندھرا پردیش اردو اکاڈمی اور آندھرا پردیش ساہتیہ اکاڈمی کے مالی تعاون سے شائع ہوا تھا جسے انھوں نے اپنے خاوند ڈاکٹر انور معظم کے نام معنون کیا ہے۔اس مجموعے پر 1978ء میں اتر پردیش اردو اکاڈمی اور آندھرا پردیش اردو اکاڈمی کی جانب سے انعام بھی ملا۔ان مجموعوں کے علاوہ جیلانی بانو کے چند اور ناولٹ مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئے مثلاً ''گڑیا کا گھر''۔یہ ناولٹ نومبر 1979ء میں پاکستان کے رسالے ''دوشیزہ'' میں شائع ہوا اور دوسرا ناولٹ ''ابارشن'' بھی اسی رسالے میں دسمبر 1983ء میں شائع ہوا۔

جیلانی بانو بنیادی طور پر وہ ایک افسانہ نگار ہیں اور ان کے ادبی سفر کا باقاعدہ آغاز افسانہ نگاری سے ہی ہوا۔ جیلانی بانو نے سرزمین دکن میں آنکھیں کھولیں۔ یہ وہ عہد تھا جہاں جاگیردارانہ نظام کی قدریں زوال آمادہ تھیں۔ ہندوستان کی آزادی کی تحریک بڑے زوروں پر تھی۔ جیلانی بانو ان سیاسی وسماجی حالات سے بے حد متاثر تھیں اور اپنے جذبات واحساسات کے برملا اظہار کے لیے انھوں نے افسانہ نگاری کی وادی میں قدم رکھا اور بہت جلد اپنے مخصوص لب ولہجے کی بنا پر لوگوں کو اپنی جانب متوجہ کرلیا۔ ان کے افسانوں کا اولین مجموعہ ''روشنی کے مینار'' کے نام سے 1958ء میں نیا ادارہ' لاہور' پاکستان سے شائع ہوا جس میں 15 کہانیاں شامل تھیں۔ ان کے اس پہلے مجموعے نے اردو کے افسانوی ادب میں انھیں مقبولیت کی سند عطا کردی۔

جیلانی بانو کے افسانوں میں ہمارے عہد کا سماج اور اس کی جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں میں عورت کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے اور اس کے ذریعہ انھوں نے طبقۂ نسواں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی بڑی سچی اور تلخ تصویریں پیش کیں اور اس حوالے سے انھوں نے بالخصوص نئے زمانے کی خواتین کو درپیش معاملات ومسائل کا بھی احاطہ بڑی خوبی سے اپنے افسانوں میں کیا ہے۔ جیلانی بانو نے جس طرح عورتوں کے خانگی، سماجی، سیاسی اور معاشرتی مسائل پر بے دھڑک لکھا ہے، اس سے ان کی ایک تصویر طبقۂ نسواں کی زبردست علم بردار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ عورتوں کی عظمت، ان کی وفا شعاری، ان کی ایثار وقربانی کے مختلف رنگ وروپ پیش کر کے دکھانا چاہتی ہیں۔ جیلانی بانو نے اردو ادب میں دکنی دلب ولہجے اور ریاست حیدرآباد کی زندگی کے ہر ہر روپ کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

جیلانی بانو نے افسانوں میں اپنے ماحول کے گرد وپیش کی زندگی اور اس زندگی سے وابستہ شب وروز کے مسائل کو ایمان داری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے افسانے ان معنوں میں انفرادی اہمیت کے حامل ہیں کہ اس میں ماضی، حال اور مستقبل کے اشارے بھی واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ اردو کے نسائی ادب میں وہ فکشن کے حوالے سے بہت بلند مقام پر نظر آتی ہیں اور یہ مقام انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے بل پر حاصل کیا ہے۔

جیلانی بانو کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں، ناولٹ اور ناولوں میں فنی وفکری صلاحیتوں کو کچھ اس طرح سے برتا کہ وہ دوسروں سے ممتاز نظر آئیں۔ انھوں نے اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے سے حیدرآباد اور اس کے گرد ونواح کی زندگی کے شب وروز کا جس خوب صورتی سے احاطہ کیا ہے' وہ قابلِ تعریف ہے۔ انھوں نے جاگیردارانہ سماج میں خاص طور پر طبقۂ نسواں پر ہونے والے مظالم کا پردہ فاش کر کے ان کی مظلومیت اور ذلت بھری زندگی کی کہانی ہم تک پہنچائی ہے۔ ان کا یہی عمل ان کی تحریر کی پہچان بن گیا ہے۔ ان کی کہانیاں اپنے اسلوب کی بنا پر دور سے ہی اپنی پہچان کرا لیتی ہیں اور اسی بنا پر جیلانی بانو کو فکشن نگار خواتین کے درمیانی انفرادی اور نمایاں مقام حاصل ہے۔

باب ششم
Chapter - VI

تنقیدی جائزہ
(Revaluation)

تنقیدی جائزہ

(Revaluation)

میرا یہ تحقیقی مقالہ اردو کی نامور ادیبہ پدم شری جیلانی بانو کی حیات و خدمات کا ایک تفصیلی جائزہ ہے جس میں میں نے اس بات کی پوری کوشش کی ہے کہ جیلانی بانو کی ابتدائی زندگی' ان کا خاندانی پس منظر' تعلیم' ازدواجی ماحول' ان کے ناول' ناولٹ اور افسانے کے علاوہ ان کی دیگر سماجی خدمات پر بھی سیر حاصل بحث کی جائے۔ جیلانی بانو کی تحریریں اردو کے افسانوی ادب میں گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ بنیادی طور پر ان کی پہچان ایک ممتاز اور منفرد افسانہ نگار کی ہے مگر وہ ایک کٹر Feminist بھی ہیں۔ اسی لیے ان کی تخلیقات میں طبقۂ نسواں کے مسائل اور ان پر ڈھائے جانے والے ظلم و ستم کا بیان ملتا ہے۔ وہ اپنی تحریروں سے حقوقِ نسواں کی آواز بھی بلند کرتی ہیں۔ میرا یہ مقالہ چھ ابواب پر مشتمل ہے جس میں جیلانی بانو کی حیات اور خدمات کو میں نے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

باب اول : جیلانی بانو اور ان کی ابتدائی زندگی

I- خاندانی پس منظر

جب ہم اردو کے افسانوی ادب کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات نہایت واضح ہو کر ہمارے سامنے آتی ہے کہ اردو ناول نگاری اور افسانہ نگاری کے ابتدائی ایام سے ہی ادب کی ان اصناف کی بقا اور فروغ میں مرد اہلِ قلم حضرات کے ساتھ ساتھ ایک خاصی تعداد خواتین قلم کاروں کی بھی رہی ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کہ اردو کے افسانوی ادب کے ابتدائی دور میں ان خواتین نے ناول اور افسانے کے فن کو جلا بخشنے میں اپنا خونِ جگر عطا کیا ہے۔

خواتین قلم کاروں کی تحریریں اس بات کا ثبوت ہیں کہ انھوں نے اپنے گرد و پیش اور سماجی و سیاسی سطح پر ظہور پذیر ہونے والے واقعات و سانحات کا نہ صرف گہرا اثر قبول کیا ہے بلکہ ان واقعات سے متاثر ہو کر انھوں نے ان کے منفی اور مثبت اثرات

کا جائزہ اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے۔ان کا حساس و بیدار ذہن ادبی تحریکوں سے بھی متاثر ہوتا رہا ہے۔ یہ اپنے عہد کی زندگی کے جملہ مسائل کا سماجی سیاسی، ثقافتی، معاشی، ادبی و تہذیبی سطح کا نفسیاتی تجزیہ بھی پیش کرتی ہیں۔

ایسی ہی خواتین قلم کاروں میں ایک نمایاں نام بلاشبہ ''جیلانی بانو'' ہے۔ اردو کی اس مایہ ناز ادیبہ کا تعلق ایک ایسے اہم علمی خانوادے سے ہے جس نے علم و ادب کی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ جیلانی بانو کے آبا و اجداد کا تعلق ایران کے قصبہ سبزوار سے ہے۔ ان کے جداعلیٰ اورنگ زیب کے دورِ حکومت میں سبزوار سے ہندوستان آئے اور دہلی میں اورنگ زیب کے دربار سے وابستگی اختیار کرلی۔

جیلانی بانو کے والد علامہ حیرت بدایونی انگریز سرکار میں ملازم تھے لیکن وطن سے بے پناہ عقیدت و محبت نے ان کے دل میں انقلاب کی شمع روشن کررکھی تھی اور وہ وطن عزیز کو فرنگیوں کے ناپاک ہاتھوں سے آزادی دلانے کے شدید خواہش مند تھے۔ ہر چند کہ موصوف سرکاری ملازم تھے لیکن اس کے باوجود مختلف جلسوں میں شرکت کر کے انگریزی حکومت اور اعلیٰ افسران کے خلاف انتہائی جوشیلی تقریریں کرنے سے باز نہ آتے تھے۔ آپ خلافت تحریک سے بھی عملی طور پر وابستہ تھے۔ ان کی خلافت تحریک سے وابستگی حکومت کو قطعی نہ بھائی جس کے نتیجے میں انھیں بدایوں کو خیر آباد کہہ کر کان پور کو اپنا مسکن بنانا پڑا۔

کان پور کا ماحول بھی حیرت بدایونی کو زیادہ دنوں تک راس نہ آسکا۔ پھر شمالی ہند سے نکل کر آپ نے دکن کا رخ کیا اور سرزمینِ حیدرآباد میں مستقل طور پر سکونت اختیار کرنے کا ارادہ کرلیا۔ اور اس طرح حیرت بدایونی ملکی صداقت نامہ لے کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ریاست حیدرآباد کے ہوگئے۔ حیرت بدایونی کے یہاں آٹھ اولادیں ہوئیں جن میں چار لڑکے اور چار لڑکیاں تھیں۔ حیرت بدایونی ذی علم اور خاندانی رکھ رکھاؤ والے انسان تھے۔ انھوں نے اپنی اولادوں کی تعلیم و تربیت نہایت سلیقے سے کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تمام بچے بڑے ہو کر اعلیٰ عہدوں پر فائز ہوئے اور بے پناہ شہرت حاصل کی۔

اردو کی یہ مقبول و معروف ادیبہ جو افسانوی ادب کے منظرنامے پر جیلانی بانو کے نام سے دادِ تحسین حاصل کررہی ہیں ان کی پیدائش 14 جولائی 1936ء کو بدایوں میں ہوئی۔ ان کے والد علامہ حیرت بدایونی ہر چند کہ حیدرآباد میں بسلسلۂ ملازمت بس گئے تھے لیکن ان کے تمام بچوں کی پیدائش بدایوں ہی میں ہوئی کیوں کہ بدایوں ان کا وطن بھی تھا اور سسرال بھی۔ جیلانی بانو کی والدہ شکیلہ خاتون اپنی اس بیٹی کو بھول نہیں پائی تھیں جس کا نام انھوں نے بڑی چاہ سے جیلانی رکھا تھا لہٰذا جب جیلانی بانو کی ولادت ہوئی تو ان کے والدین کو یہ محسوس ہوا کہ ان کی وہ بیٹی دنیا میں دوبارہ آگئی ہے۔ اس سلسلے میں خود جیلانی بانو کہتی ہیں

''بات دراصل یوں ہے کہ میری بڑی بہن کا نام جیلانی تھا لیکن ان کا بچپن میں ہی انتقال ہوگیا تھا۔ ان کے انتقال کے بعد میں پیدا ہوئی

تو ابا نے مجھے جیلانی ہی کہنا شروع کردیا۔ ابا کہتے تھے کہ مجھے
یوں لگتا ہے کہ میری بیٹی دوبارہ دنیا میں آگئی ہے۔ اماں نے بانو نام
تجویز کیااور اس طرح میں جیلانی بانو بن گئی ۔ "[1]

جیلانی بانو نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں؛ وہ خالص ادبی ماحول تھا۔ ان کے والدعلامہ حیرت بدایونی نہ صرف ایک اہم شاعر تھے بلکہ وہ کئی ادبی تنظیموں سے باقاعدہ وابستہ بھی تھے اور اکثر و بیشتر ان کے گھر پر ادبی نشستوں کا اہتمام بھی ہوتا رہتا تھا۔ مشاعرے کی محفلیں سجتی تھیں جن میں اردو کے نامور شعرا شرکت کرتے تھے۔ حیدرآباد آنے والے ہر بڑے شاعر وادیب کی آمدان کے گھر پر ضروری تھی۔ جیلانی بانو اپنی دیگر بہنوں اور بھائیوں کے ساتھ ان محفلوں کا نظارہ کرتی تھیں۔ دراصل یہی ادبی محفلیں انھیں ادبی منظرنامے پر لانے کا محرک بنیں۔ اس ادبی ماحول اور محفلوں نے ان کی زندگی پر بڑا گہرا اثر یوں ڈالا کہ وہ اپنی عمر کے دیگر بچوں کی طرح کھیل کود میں حصہ لینے کی بجائے ادبی سرگرمیوں میں زیادہ دلچسپی لینے لگیں۔ ان کا بچپن شعر کہتے، مصوری کرتے، ڈراما کھیلتے اور قلمی رسالہ نکالتے گزرا۔ ان تمام سرگرمیوں میں ان کے سارے بھائی بہن پیش پیش رہتے تھے۔

اپنے ادبی سفر کے ابتدائی ایام میں جیلانی بانو نے ادب کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی۔ ڈرامے لکھے، مضامین تحریر کیے، مصوری کی، شاعری سے دل بہلایا لیکن ذہنی اور فکری آسودگی انھیں فکشن کی دنیا میں لے آئی۔ گذرے ہوئے ان لمحوں کو یاد کرتے ہوئے جیلانی بانو کا کہنا ہے:

" اُسی دورِ جہالت میں ہم سب شاعر بھی تھے ۔ اصلی نہیں وناسپتی ۔
کوئی جوش ، کوئی فراق ، کوئی مجاز ،ان شاعروں کا کلام ان ہی
کے اسٹائل میں سنایا کرتے تھے لیکن کمال امروہی سے اپنے آرٹ کی
داد وصول ہوتے ہی میں نے شاعروں کی نقل کرنے کے خلاف سخت
احتجاج کیا چنانچہ سب نے اپنے اپنے ذاتی تخلص رکھے اور خود ہی
مشقِ سخن کی ٹھانی ۔ چنانچہ یہ خاکسار بانو المتخلص بہ صبا
بدایونی کہلائی جانے لگی۔ پھر شاعری کا طوفان بڑی شدت سے
اٹھا ۔ جسے دیکھو کاپی کھولے مشقِ سخن میں مبتلا ہے۔ ہفتہ واری
مشاعرے ہوتے جس میں سامعین کو ناریل اور چنے بانٹے جاتے تھے

---

[1] ہفت روزہ "اخبارِ جہاں" کراچی، پاکستان مورخہ 12 تا 18 دسمبر 1979ء ص-12

تاکه وه فراخ دلی سے داد دیں اور صبر و تحمل سے کام لیں۔
لیکن ایک نہایت واہیات بات یه لوگوں نے محسوس کی که ہمارے
مصرعے گزوں سے ناپنے پر بھی برابر نہیں ہوتے۔ اغیار اس کا خوب
مذاق اڑاتے اور چوریاں پکڑی جاتیں۔ اس ندامت سے بچنے کے لیے
میں نے سوچا که سب شاعر ہیں تو میں افسانه نگار ہوں گی۔ لہٰذا
بے چاری صبا بدایونی کو پیدا ہوتے ہی اس دنیا سے کوچ کرنا پڑا اور
جیلانی بانو اکھاڑے میں کودنے کو تیار ہوگئیں۔" [1]

اپنے اس فیصلے کے بعد جیلانی بانو نے شاعری سے توبہ کر لی اور افسانہ نگاری کی جانب سنجیدگی سے مائل ہوگئیں۔ ان کی پہلی کہانی پاکستان سے شائع ہونے والے پرچے "ادبِ لطیف" میں چھپی۔ دوسری "سویرا" میں، تیسری "افکار" میں جب کہ چوتھی "شاہراہ" دہلی میں شائع ہوئی۔ ان چاروں کہانیوں کی اشاعت نے جیلانی بانو کو بحیثیت افسانہ نگار ادب کے منظر نامے پر پورے اعتماد اور وقار کے ساتھ پیش کیا اور ہر طرف سے تعریف و تحسین کے کلمات سننے کو ملنے لگے۔

جیلانی بانو کا اس ضمن میں کہنا ہے:

" افسانه نگاری کے اعلان کے ساتھ ہی ایک عدد کہانی گھسیٹ
کر 'ادبِ لطیف' کو بھیج دی مگر نہایت رازداری کے ساتھ تاکه
بیرنگ لوٹے تو جگ ہنسائی نه ہو مگر دیکھتے کیا ہیں که وه کہانی
چھپی چلی آرہی ہے۔ دوسری کہانی 'سویرا' کوبھیجی جو فوراً شائع
ہوگئی .... ساتھ ہی کچھ اس قسم کا تعارف بھی که لکھنے والوں
مژده ہو تمھیں که وه افسانه نگار آگئی جس کا تمھیں انتظار تھا۔" [2]

جیلانی بانو کی پہلی تخلیق وہ ڈراما تھا جو بمبئی ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہوا تھا اور معاوضے کے طور پر جیلانی بانو کو دس روپے بھی عطا کیے گئے تھے۔ اس دس روپے سے انھوں نے "دیدار" فلم دیکھی اور اس فلم نے انھیں اس قدر متاثر کیا کہ اس پر تبصرہ لکھ ڈالا جو اخبار "ایوان" میں شائع ہوا۔ جیلانی بانو نے جب اپنے ادبی سفر کی شروعات کی تو ان کی عمر بارہ برس تھی۔ ابتدا میں انھوں نے بچوں

---

[1] "نقوش" آپ بیتی نمبر ص-1260 ادارہ فروغ اردو لاہور جون 1964ء

[2] ایضاً ص-1268

کی کہانیاں بھی لکھیں، ڈرامے بھی لکھے اور کارٹون بھی بنائے۔ غرض کہ اپنے ادبی سفر کے ابتدائی ایام سے ہی جیلانی بانو نے ادب کی دیگر اصناف میں اپنی صلاحیتوں اور ذہانت کے جوہر دکھانے شروع کر دیے تھے اور پھر جب پوری سنجیدگی کے ساتھ افسانہ نگاری اور ناول نگاری کی طرف مائل ہوئیں تو اردو ادب کے دامن میں گراں قدر اضافے کرتی چلی گئیں جس کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

II- تعلیم

اس زمانے کی مروج روایت کے مطابق جیلانی بانو کی ابتدائی تعلیم کا سلسلہ بھی گھر سے ہی شروع ہوا۔ ان کے والد علامہ حیرت بدایونی نے اردو اور فارسی خود پڑھائی جب کہ انگریزی کے لیے استاد مقرر کیا گیا۔ جیلانی بانو کو زبان و بیان پر جس طرح کی قدرت حاصل ہے اس کا ایک اہم سبب یہ بھی ہے کہ بچپن ہی میں ان کے والد نے اردو زبان و ادب کا ذوق و شوق پیدا کرنے کے لیے انھیں اردو کے نامور شعرا کا کلام خود پڑھایا' اپنی اس تعلیم کے سلسلے سے جیلانی بانو کا کہنا ہے کہ:

> ''دیوانِ غالب ' بانگِ درا ' کلیاتِ میر اور ذوق کے قصیدے انھوں نے ہمیں خود پڑھائے ۔ ابھی تک عادت ہے کہ اٹھتے بیٹھتے کسی خاص لفظ یا مشکل شعر کی تشریح ہم سے کروائیں گے ۔ کوئی غلط ترکیب یا بے محل لفظ دیکھیں تو فوراً ہمارا امتحان لیا جائے گا۔'' [1]

والدین کی شفقت اور بھرپور توجہ، استاد کی محنت اور مشاہیر ادب کے فن پاروں کے مطالعے نے ان کے اندر حصولِ علم کے شوق کو مزید ہوا دی جس کا مثبت نتیجہ یہ سامنے آیا کہ انھوں نے 1953ء میں ہائی اسکول کے امتحان میں اول درجے سے کامیابی حاصل کی۔ ہائی اسکول کا امتحان پاس کرنے کے بعد جب ان کی مستقل تعلیم کا سلسلہ ٹوٹنے لگا تو وہ اسکول یا کالج نہ جا کر گھر پر ہی خانگی امیدوار کی حیثیت سے امتحانات کی تیاری کرنے لگیں۔ 1955ء میں علی گڑھ سے انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں شریک ہوئیں اور اول آئیں۔ 1959ء میں سماجیات، معاشیات اور اردو کے مضامین کے ساتھ بی.اے. کے امتحان میں ویمنس کالج سے شریک ہوئیں اور اس میں بھی امتیازی نمبرات سے کامیاب ہوئیں۔ پھر تعلیمی سلسلہ کچھ برسوں کے لیے تھم سا گیا۔ لیکن 1973ء میں اپنے شوق کی تکمیل کے لیے دہلی یونیورسٹی سے اردو ادب میں ایم.اے. کی سند حاصل کی اور مزید مطالعے و تحقیق کی جستجو کو پورا کرنے کے لیے جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں ''اردو افسانے میں سماجی و سیاسی رجحانات'' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھنا شروع کیا لیکن اپنی بے پناہ خانگی مصروفیات کے سبب اس کام کو پایۂ تکمیل تک نہ پہنچا سکیں جس کا انھیں آج ملال تک ہے۔

---

[1] ''نقوش'' آپ بیتی نمبر ص-1261 ادارہ فروغ اردو لاہور جون 1964ء

III- ازدواجی زندگی

1959ء میں جیلانی بانو کی زندگی کا دوسرا اہم دور اس وقت شروع ہوا جب ان کی شادی ڈاکٹر انور معظم سے ہوئی۔ اس رشتے میں ان کی ذاتی پسند کے علاوہ والدین کی رضامندی بھی شامل تھی۔ اپنے شریکِ سفر کے حوالے سے وہ لکھتی ہیں:

"بی ۔اے۔ کرنے کے بعد 1959ء میں میری شادی ڈاکٹر انور معظم سے ہوئی۔ یہ بھی ایک دلچسپ حادثہ تھا۔ کم سے کم مجھ جیسی جذباتی لڑکی کے لیے تو یہ ایک بے حد مشکل مسئلہ تھا مگر شاید زندگی میں سب سے بڑا صلہ یہی ملا کہ انور بالکل ویسے ہی آئیڈیل ساتھی ثابت ہوئے جسے ایک حساس، جذباتی لڑکی اپنے خوابوں میں ڈھونڈتی ہے۔[1]

ڈاکٹر انور معظم دکن کی اس مشہور و معروف شخصیت کا نام ہے جس نے اپنی عمر کا بیشتر وقت درس و تدریس کے فرائض نبھاتے، شاعری کرتے، ڈراما لکھتے اور تحقیقی کام کرتے گذارا ہے جس کا سلسلہ تا حال جاری ہے۔ آپ ایک اچھے استاد، باکمال شاعر، بہترین ڈراما نگار، پائے کے محقق اور علومِ اسلامیہ کے معروف عالم ہونے کے علاوہ ایک بہترین خاوند اور بے حد محبت کرنے والے مشفق والد بھی ہیں۔ انھوں نے کبھی بھی جیلانی بانو پر بے جا پابندیاں عائد نہیں کیں بلکہ ان کی شہرت و عظمت کی ہمیشہ دل سے قدر کرتے ہوئے قدم قدم پر ان کی رہنمائی کا فریضہ بھی انجام دیا اور زندگی کے نشیب و فراز کا سامنا کرتے ہوئے انھیں پورے اعتماد سے رہنے اور حوصلہ بڑھانے کا کام انجام دیتے رہے۔ شادی کے وقت انور معظم علی گڑھ میں رہتے تھے لہٰذا جیلانی بانو کو بھی دو سال کا عرصہ انور معظم کے ساتھ علی گڑھ میں گذارنا پڑا۔

انور معظم کی تقرری جب جامعہ عثمانیہ کے شعبۂ اسلامک اسٹڈیز میں ہوئی تو جیلانی بانو حیدرآباد آ گئیں۔ یہاں آ کر جیلانی بانو نے اپنے آپ کو پورے طور پر لکھنے پڑھنے کی دنیا سے وابستہ کر دیا۔

جیلانی بانو کا یہ کہنا ہے کہ انھوں نے شادی سے پہلے بہت کم لکھا تھا اور شادی کے بعد یہ طے کر لیا تھا کہ اب اور نہیں لکھنا ہے۔ لیکن انور معظم نے انھیں اپنا ادبی سفر اسی طرح جاری رکھنے کا مشورہ دیا۔ انور معظم کی حمایت اور سرپرستی پا کر جیلانی بانو نے خود کو لکھنے پڑھنے کی دنیا میں گم کر دیا۔ جیلانی بانو کی ازدواجی زندگی میں 1960ء میں وہ خوش گوار لمحہ آیا جس کی تکمیل کا خواب ہر عورت دیکھتی ہے اور وہ خواب ہے ماں جیسے عظیم اور مقدس رشتے میں بندھنے کا۔ اسی سال ان کے یہاں ایک بے حد خوبصورت

---

[1] "نقوش" آپ بیتی نمبر ص-1264 ادارہ فروغِ اردو لاہور جون 1964ء

بیٹے کی ولادت ہوئی۔ خدا کی اس نعمت کو پا کر وہ سرشار ہوگئیں۔ اس کا نام انھوں نے اشہر تمکین رکھا۔

لیکن یہ خوشی و سرشاری کا عالم زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکا۔ اشہر ابھی گیارہ ماہ کا ہوا تھا کہ وہ یرقان جیسے موذی مرض میں مبتلا ہوگیا اور اس کی یہ بیماری اس قدر بڑھی کہ وہ اس جہانِ فانی سے کوچ کر گیا۔ اس سانحہ نے جیلانی بانو کی شخصیت کو ریزہ ریزہ کر دیا۔ ان کی زندگی خزاں رسیدہ ہوگئی۔ ایسے حالات میں انور معظم نے بڑے حوصلے کا کام کیا۔ ہر چند کہ تمکین کی موت کے صدمے سے وہ خود نڈھال تھے لیکن ان سے جیلانی بانو کی یہ حالت دیکھی نہیں جاتی تھی۔ انھوں نے اپنے آپ کو نظر انداز کر کے جیلانی بانو کو ڈھارس بندھائی۔ ان کے اندر جینے کی امنگ پیدا کی۔ اپنی کوششوں اور اپنی محبتوں سے انھیں ادبی ماحول کی طرف لانے کا کام بخوبی انجام دیا کیوں کہ انھیں اس بات کا اچھی طرح سے اندازہ تھا کہ اگر جیلانی بانو کے ذہن کو اس صدمے سے نہ نکالا گیا تو وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے لکھنا پڑھنا چھوڑ کر زندگی سے بے زار ہو جائیں گی۔

انور معظم کی محبت اور توجہ رنگ لائی اور جیلانی بانو پھر سے اپنے ادبی سفر پر گامزن ہوگئیں۔ اشہر کی موت اور انور معظم کی محبت کا ذکر وہ اس طرح سے کرتی ہیں۔

> '' اچانک موت کی آندھی اسے میرے ہاتھوں سے چھین کر لے گئی۔ مہینوں مجھے اس بات پر یقین نہیں آیا کہ میرے اوپر ظلم کرنے کی ہمت کون کرسکتا ہے۔ وہ مرگیا تو میں کیسے نہ مر گئی۔ شاید مرجاتی اگر انور مرنے دیتے۔ سب نے مجھے مشورہ دیا کہ لکھنے میں کھو جاؤ اور میں نے جانے کیا کیا لکھ پھینکا۔ مگر ایسا لگتا ہے جیسے ساری دنیا کی جگمگاہٹ کھو گئی ہے۔ ہر چیز کتنی بے روح اور کھوکھلی دکھائی دیتی ہے۔ ''[1]

اشہر کی وفات کے پانچ سال بعد 1966ء میں قدرت ان پر پھر سے مہربان ہوئی اور انھیں ممتا کے لمس سے دوبارہ آشنائی کا شرف حاصل ہوا جب ان کے یہاں دوسرے بیٹے کی پیدائش ہوئی۔ اپنے اس بیٹے کا نام انھوں نے اشہر فرحان رکھا۔ یوں تو فرحان نے کمپیوٹر سائنس میں جامعہ عثمانیہ کے مُفخّم جاہ کالج سے انجینئرنگ کی ڈگری حاصل کی ہے لیکن انھیں ادب، موسیقی اور دیگر علوم و فنون سے بھی گہری دلچسپی ہے۔ فرحان کا کمپیوٹر سے یہ جنونی شوق انھیں اسی دنیا میں لے گیا۔ لیکن ادبی ماحول سے تعلق ہونے کی بنا پر ان کے دل میں یہ خیال آیا کہ کیوں نہ اردو کا ایک سافٹ ویئر تیار کیا جائے۔ اس وقت تک اردو کا

---

[1] ''نقوش'' آپ بیتی نمبر ص-1264 ادارہ فروغ اردو لاہور جون 1964ء

سافٹ ویئر کسی نے تیار نہیں کیا تھا۔اس طرح فرحان کے سر یہ سہرا بندھتا ہے کہ انھوں نے اردو کا پہلا باقاعدہ سافٹ ویئر ''صفحہ ساز'' (Page Composer) تیار کیا۔اردو صحافت کو اس کی سخت ضرورت تھی۔

فرحان کو بھی اپنی والدہ پر بڑا ناز ہے۔ان کا کہنا ہے کہ امی کے رہتے ہوئے مجھے کسی طرح کی فکر اور پریشانی نہیں ہوتی۔ گھر کے سارے کام امی انجام دیتی ہیں۔انھوں نے مجھے اب تک ذمہ داریوں سے آزاد رکھا ہے۔میرے بچوں کی بہترین پرورش ان کی زیر نگرانی ہو رہی ہے۔اس لحاظ سے میں خود کو بڑا خوش نصیب سمجھتا ہوں۔امی اور ابا کی تخلیقی صلاحیتوں کا اثر میرے بچوں پر کافی پڑا ہے۔میں تو سافٹ ویئر کی دنیا میں تجربے کرتا رہتا ہوں مگر میرے بچے فائن آرٹس کے پرستار ہیں اور ابھی سے کہانیاں لکھنے، ڈرامے لکھنے، مصوری کرنے میں لگے رہتے ہیں۔یہ ساری چیزیں انھیں وراثت میں ملی ہیں۔

جیلانی بانو کی دو پوتیاں اور ایک پوتا ہے۔بڑی پوتی کا نام رجاء ہے جو آٹھویں جماعت کی طالبہ ہے لیکن لکھنے کا سلسلہ اس نے پانچ سال کی عمر سے شروع کر دیا تھا۔انگریزی میں کہانیاں لکھتی ہے۔ڈرامے لکھ کر انھیں اسٹیج کرتی ہے اور نہایت خوب صورت پینٹنگس بناتی ہے۔چھوٹی پوتی رمشا چوتھی جماعت کی طالبہ ہے اور ابھی سے انگریزی میں چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھتی ہے۔ریان ڈھائی سال کا ہے اور اس کی نٹ کھٹ شرارتیں جیلانی بانو کو بڑا بھاتی ہیں۔مختصر یہ کہ جیلانی بانو کی ادبی زندگی جہاں اس قدر کامیاب، باعزت اور انعامات و اعزازات سے پُر ہے وہیں ان کی ازدواجی زندگی بھی قابل رشک ہے۔

باب دوم : جیلانی بانو اور ان کے کارنامے

I- ناول

یوں دیکھا جائے تو جیلانی بانو بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور انھیں فنِ افسانہ نگاری پر قدرت حاصل ہے لیکن بحیثیت ناول نگار بھی وہ بے حد احترام کی نظر سے دیکھی جاتی ہیں۔انھوں نے اردو ادب کو دو اہم اور کامیاب ناول دیئے ہیں جن سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ جیلانی بانو کو ناول کے فن کا بھی بڑا ادراک ہے اور وہ اس میدان کی بھی ماہر شہ سوار ہیں۔ ''ایوانِ غزل'' اور ''بارشِ سنگ'' ان کے دو بہترین ناول ہیں جنھیں بے پناہ مقبولیت ملی۔

''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو کا پہلا ناول ہے۔462 صفحات پر محیط اس ناول کو فروری 1976ء میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی نے شائع کیا۔ناول کا موضوع آزادی سے قبل ہندوستان میں رائج جاگیردارانہ نظام ہے جس میں جیلانی بانو نے ریاست حیدر آباد کے زوال کی تاریخ اور تہذیب کو انتہائی ہنرمندی اور فنکارانہ چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس ناول کے ذریعہ اس عہد کی ادبی، سماجی، سیاسی، معاشی اور ثقافتی زندگی کا ہر ہر پہلو ہمارے سامنے اپنی تمام تر حقیقتوں کے ساتھ جلوہ گر ہو جاتا ہے۔

''ایوانِ غزل'' میں جیلانی بانو کی حقیقت پسندی بھی واضح طور پر جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے اس ناول کا نام پہلے ''عہدِ ستم'' رکھا تھا لیکن اس زمانے میں ملک میں ایمرجنسی نافذ تھی اور کتابوں کی اشاعت پر سنسر شپ تھی لہٰذا اس کے پیشِ نظر انھوں نے ''عہدِ ستم'' بدل کر اسے ''ایوانِ غزل'' کا نام دے دیا۔ جیلانی بانو نے ''ایوانِ غزل'' میں آزادی کے بعد کے حیدر آباد کی بکھرتی ٹوٹتی تہذیب اور جاگیردارانہ نظام کا اتنا خوبصورت احاطہ کیا ہے کہ اس کی مثال نہیں ملتی۔

''ایوانِ غزل'' کے مطالعے سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ جیلانی بانو نے اس ناول کے پس منظر میں حیدر آباد کے اس دور کی تہذیبی اور سماجی زندگی کا ایسا نقشہ پیش کیا ہے جو اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ قارئین کے سامنے آجاتا ہے۔ یہ صرف ایک ناول ہی نہیں ہے بلکہ ایک زوال آمادہ معاشرے کی جیتی جاگتی سچی تصویر بھی ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ ناول اپنے عہد کی زندگی کا ایک حقیقی مرقع ہے تو غلط نہ ہوگا کیوں کہ اس عہد کی تہذیب، ثقافت، معاشرت، ادبی ماحول، سیاسی و سماجی سرگرمیاں، ریت ورواج، توہم پرستی، کچے عقائد، مذہب پرستی، آزادی کا تصور، عورتوں کی حالت اور ان کے مسائل، قدیم وجدید تہذیب کا ٹکراؤ، تعلیم یافتہ نئی نسل کی سوچ اور تصورِ انقلاب، غریبوں، مزدوروں، محنت کشوں اور کسانوں کا استحصال، ان پر ڈھائے جانے والا جبر، جاگیردارانہ نظام میں پلنے والی خرابیاں، جاگیرداروں کی عیش و نشاط کی محفلیں غرض کہ ہر ایک کی بڑی صاف تصویر ہمیں ''ایوانِ غزل'' میں نظر آجاتی ہے۔

جیلانی بانو کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس عہد کے جاگیردارانہ نظام کو انتہائی سلیقے سے پیش کرتے ہوئے اس نظام کے نہ صرف ظاہری خدوخال پیش کیے ہیں بلکہ ان کی زندگی کے اندرونی واقعات اور حالات کا بھی بالتفصیل ذکر کیا ہے تاکہ ہم ان کی زندگی کے اس گھناؤنے روپ سے بھی واقف ہو جائیں جس پر پردہ پڑا رہتا ہے۔ یہاں کے نظام میں عورت کو کوئی اہمیت نہیں ہے۔ اس کی حیثیت ایک بے زبان مخلوق کی سی ہے۔ اس پر حد درجہ ظلم کے پہاڑ توڑے جاتے ہیں۔ عورت کو حصولِ زر اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر اس کا استحصال کیا جاتا ہے۔ اگر جاگیرداروں کو کوئی عورت یا لڑکی پسند آگئی تو وہ اسے ہر قیمت پر حاصل کر کے رہا کرتے ہیں۔ حویلیوں میں خادماؤں اور کنیزوں کی بھرمار ہوتی تھی اور جس کا جس سے دل چاہتا تھا اسے اپنے بستر کی زینت بہ آسانی بنالیا کرتا تھا کہ یہ تو روایت ہے جو صدیوں سے چلی آرہی ہے۔ احمد حسین اور واحد حسین ''ایوانِ غزل'' کے وہ جاگیردار ہیں جو اپنی جنسی خواہش ہر صورت میں پوری کرنے کے عادی ہیں۔

''ایوانِ غزل'' میں اس زمانے کی خواتین کی حالت اور حویلیوں میں ہونے والے واقعات کے پس منظر میں عورتوں کے مختلف روپ بھی پیش کیے گئے ہیں۔ حویلیوں میں راج کرنے والی بہوئیں، بیٹیوں کے علاوہ اس زمانے کے رواج کے مطابق طوائف بھی سماج کا ایک اہم حصہ مانی جاتی تھی اور یہ طوائفیں وضع داری کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتی نظر آتیں۔ یہ طوائفیں

نہایت نڈر اور بے باک ہوا کرتی تھیں۔ ''ایوانِ غزل'' میں بھی 'پاروتی' نام کی ایک طوائف رہتی تھی جس کا ذکر واحد حسین بڑے چاؤ سے کرتے ہیں۔ ان کے دادا اس طوائف کے عشق میں مبتلا ہو گئے تھے اور اس غم میں ان کی دادی حویلی کے دوسرے حصے میں جا بیٹھیں۔ مگر جب ایک دفعہ ہم سب پاروتی کے ساتھ گھومنے گئے تو ڈاک بنگلے میں رہنے کی بجائے سب نے جنگل میں خیمے لگوائے لیکن جب شام ڈھلے یہاں سے گذرتے ہوئے کسانوں نے کہا کہ ندی کے کنارے بنجاروں کا پڑاؤ ہے اور وہ ڈاکے ڈالتے ہیں تو یہ سن کر سب کے اوسان خطا ہو گئے۔ ایسے میں پاروتی نے مردانہ لباس پہنا اور چوب دار سے بندوق چھین کر خیمے کے باہر پہرہ دینے کے لیے تیار ہو گئیں۔ دادی اماں خود کو روک نہ پائیں اور یہ کہنے پر مجبور ہو گئیں:

''اری پاروتی ' خاک ڈال مال و دولت پر۔ کوئی تجھی کو لے جائے گا۔ اندر چلی آ۔''

''ہٹو بیگم صاحب ' خاک ڈالتی ہوں مال و دولت پر ' اس نے جھک کر دادی کو جواب دیا۔ میں تو یہاں کنواری، بیاہی سیّدانیوں کی حفاظت کے لیے کھڑی ہوں۔''

اور پھر ہنس کر بولی '' کہیں کوئی رنڈیوں کو بھی لے کر بھاگتا ہے بیگم صاحب ؟''

ایسی ہوتی تھیں اگلے زمانے کی وضع دار رنڈیاں۔'' ١؎

''ایوانِ غزل'' میں جیلانی بانو نے ''الف لیلہ'' اور ''ایوانِ غزل'' دو خاندان کے افراد کا واقعہ بیان کیا ہے۔ ایک خاندان احمد حسین کا اور واحد حسین کا ہے جو ایوانِ غزل میں رہائش پذیر ہے جب کہ دوسرا مسکین علی شاہ کا گھرانہ ہے جو الف لیلا میں رہتے ہیں۔ یہ گھرانہ فرسودہ رسم و رواج اور مذہبی ریاکاری کا پابند ہے۔ یہاں عورتوں کی کوئی عزت نہیں ہے اور ان پر ہر طرح کا ظلم و ستم ڈھانا روز کا معمول ہے۔ ان کے علاوہ ان دونوں خاندانوں سے تعلق رکھنے والا ایک اور گھرانہ حیدر علی خان کا ہے جو مغربی تہذیب کا نمائندہ ہے۔ ''ایوانِ غزل'' کے ذریعہ ہندوستان میں آزادی سے قبل قائم جاگیردارانہ نظام کے نقشے کو مکمل طور پر اجاگر کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ یہ ایک ایسا تہذیبی اور سماجی ناول ہے جس میں سلطنت آصفیہ کے زوال اور آزادی کے نعروں کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔

اس زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کے دو نمائندہ کردار ہیں۔ واحد حسین اور احمد حسین۔ ان دونوں میں وہ تمام خصوصیات

١؎ ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-92 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء

پائی جاتی ہیں جن کا ذکر بالا سطور میں کیا جا چکا ہے۔ ناول سے ایک اقتباس دیکھیں:

"یہی وہ لوگ تھے جو سلطنت آصفیہ کے اصل نگہبان کہلاتے تھے۔ اس وقت نہ تو ریذیڈنٹ کا ڈنڈا سر پر آیا تھا اور نہ ہی خود حضورِ اعلیٰ کو اتنا اختیار تھا کہ پائیگاہ والوں سے کوئی باز پرس ہوتی۔ ایسے میں موج اڑانا صرف واحد حسین کے باپ دادا کی میراث تھی۔ اس لیے انھوں نے ایوانِ غزل بنایا اور اس میں ہر زمانے کے مطابق ایک نیا معشوق جلوہ گر رہا۔ ان حسیناؤں کا محض تصور ہی بڑے بڑے جاگیرداروں کو بے چین کیے رکھتا تھا۔ اس سرمستی میں آکر واحد حسین کے باپ دادا نے کھیت کے کھیت چبا ڈالے۔ دیوڑھیاں نگل لیں۔ بیویوں کے زیور پھانک گئے اور کولہے سے ہاتھ پونچھ کر قبر میں جا سوئے۔ رہ گئی اولاد تو سزا بھگت رہی تھی۔"[1]

"ایوانِ غزل" کئی حیثیتوں سے انفرادی امتیازات کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی سب سے اہم حیثیت تو یہ ہے کہ اس میں ہمیں دکن کی زندگی، وہاں کی ادبی فضا، گفتگو کا مخصوص دکنی انداز، وہاں کا سماج، زندگی کے شب و روز کی جھلکیاں اور نظام کے دورِ اقتدار کی تصویریں اس طرح جلوہ گر ہوئی ہیں کہ اس دور کی زندگی کا بھرپور نقشہ نگاہوں کے سامنے پھر جاتا ہے اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ ہم خود اس عہد کا ایک حصہ بن گئے ہیں۔ دوسری اہم حیثیت اس ناول کی یہ ہے کہ اس میں صرف تاریخ یا تہذیب کا ذکر نہیں ہے بلکہ ان عوامل اور حالات کا بھی تفصیلی ذکر کیا گیا ہے جس نے انسانوں کے کردار اور مزاج کو کس طرح ڈھالا ہے اور حالات سے نبرد آزما ہوتے ہوئے ایک عورت جو کبھی غزل ہے تو وہ کرانتی کس طرح بن جاتی ہے۔

"ایوانِ غزل" میں آزادی سے قبل کے ان حالات کا بھی ذکر تفصیل سے پیش کیا گیا ہے، جب ملک میں آزادی کی صدا گونج رہی تھی مگر ریاست حیدرآباد میں اس کی لے اس لیے تیز نہ تھی کیوں کہ یہاں کے لوگ حیدرآباد کا الحاق ہندوستان کے ساتھ کیے جانے کے حق میں نہ تھے بلکہ وہ ایک الگ اور آزاد ریاست کے خواہاں تھے جہاں سلطنت آصفیہ کا راج ہو۔ یہاں کے عوام پر نظام کی گرفت بے حد مضبوط تھی اور وہ نظام کے تئیں سچے وفادار تھے۔ سیاسی جماعتوں کو بھی کوئی اہمیت حاصل نہ تھی۔ ریاست کے عوام کا نظام سے وفاداری کا یہ عالم تھا کہ واحد حسین اخبار "صحیفہ" میں شائع ہونے والے نظام کے فرمان کو

---

[1] "ایوانِ غزل" جیلانی بانو ص-319 ایم آر پبلی کیشن، دہلی 2002ء

پڑھتے وقت ٹوپی پہننا اور ادب سے بیٹھنا لازمی سمجھتے تھے۔

''تھوڑی دیر بعد اخبار آگیا۔

واحد حسین وہیں کیاریوں کی منڈیر پر بیٹھ گئے اور عینک لگا کر جلدی جلدی صحیفہ کے ورق پلٹنے لگے۔ کسی خاص چیز کا انتظار نہیں تھا۔ مگر پھر بھی سرخیاں پڑھتے وقت ان کے دل کی دھڑکن تیز ہوجاتی تھی۔

کون سے عہدے دار کا تبادلہ کہاں ہوا۔ کون مرا ۔ کس پر عذاب نازل ہوا اور کون سر چڑھ گیا؟ اس وقت تك دکن میں باہر کی خبریں بہت کم چھپتی تھیں ۔ کوئی بڑی اہم دنیا کو ہلا دینے والی نیوز ہوتی تو کسی کونے میں آپڑتی۔ واحد حسین سب سے پہلے ''فرمانِ مبارك'' پڑھتے تھے۔ فرمان پر نظر ڈالنے سے پہلے وہ بے ساختہ ٹوپی اٹھا کر سر پر رکھ لیتے اور مودّب ہوکر بیٹھ جاتے تھے۔''[1]

''ایوانِ غزل'' میں جن گھرانوں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے' ان میں ایک اہم گھرانہ ''ایوانِ غزل'' یعنی واحد حسین کا ہے اور اسی گھرانے کے گرد ایوانِ غزل کی پوری کہانی گھومتی رہتی ہے۔ واحد حسین ''ایوانِ غزل'' کے مالک ہیں۔ احمد حسین ان کے چھوٹے بھائی ہیں۔ ''ایوانِ غزل'' میں واحد حسین کے ساتھ ان کی سوتیلی بہن فاطمہ بیگم اور چچازاد بہن گوہر بیگم رہتی ہیں۔ گوہر بیگم یتیم و مسکین ہیں اور بے انتہا جائداد کی تنہا وارث۔ عرفِ عام میں لنگڑی پھوپھو کے نام سے مشہور ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ایک دفعہ چھت سے نیچے گر پڑیں (یا گرادی گئیں) جب سے ان کے پاؤں میں لنگ آ گیا۔ اسی سبب سے ان کی شادی نہیں ہو پائی۔ ان کی تمام جائیداد واحد حسین کے ہاتھوں میں ہے۔ واحد حسین کی بیوی بی بی جو غریب منشی کی انتہائی حسین بیٹی تھیں واحد حسین کو پسند آنے پر زبردستی ان کے ساتھ بیاہ کر ایوانِ غزل کی بیگم بنادی گئیں۔

گوہر بیگم کے اندر بھی جذبات و احساسات مچلتے رہتے ہیں کہ ان کی بھی شادی ہو اور اپنا گھر ہو لیکن ان کے بھائی شاید یہ نہیں چاہتے کیوں کہ جب بھی کوئی رشتہ آتا تو وہ اس میں کوئی نہ کوئی خامی بتا کر انکار کردیتے۔ آخر کار ناول کے اختتام سے قبل وہ شینو سے نکاح کر لیتی ہیں اور اپنے تمام زیورات اور قیمتی ساڑیاں ایوانِ غزل سے لے کر فرار ہو جاتی ہیں۔ جب اپنے بھتیجے

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-19 ایم آر پبلی کیشن' دہلی 2002ء

راشد کے ہارٹ اٹیک کی خبر سنتی ہیں تو خود پر قابو نہیں رکھ پاتی ہیں اور بے ساختہ شیخو کے ساتھ ایوانِ غزل دوڑی چلی آتی ہیں۔ ان کا آنا راشد کی بیوی رضیہ کو ناگوار گذرتا ہے اور وہ انھیں برا بھلا سناتی ہیں۔ رضیہ کی اس بدکلامی سے گوہر بیگم کے دل کا لاوا پھٹ پڑتا ہے اور وہ برسوں سے دل میں چھپے غبار کو اس طرح ظاہر کرتی ہیں۔

"تو پھر کیا کرتی۔ واحد بھائی نے مجھے چھت سے نیچے پھینک کر میری ٹانگیں توڑ دیں کہ میں اس گھر سے کہیں نہ جاسکوں، ارے میں تم لوگوں کی رگ رگ سے واقف ہوں۔ تم سب ایک تھیلی کے چٹے بٹے ہو۔ کبھی مجھے نیچے پھینک دیتے ہو' کبھی چاند کو آگ میں جھونکتے ہو۔

تمھاری شاعری کی ایسی تیسی اس ایوانِ غزل پر مٹی ڈالوں جہاں عورت کو لوٹ کھسوٹ کے چھوڑ دیتے ہیں۔ "[1]

واحد حسین کا بیٹا راشد انجینئر ہے۔ اسے جاگیردارانہ نظام کے فرسودہ رواج سے چڑ ہے۔ تعلیم یافتہ ذہن پایا ہے لہٰذا ملازمت کے ساتھ ساتھ کاروبار بھی کرتا ہے۔ راشد کی دو بہنیں ہیں۔ بشیر بیگم اور بتول بیگم۔ چاند بشیر بیگم کی لڑکی ہے۔ بشیر بیگم کے شوہر حیدر علی خاں نے لندن سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی ہے۔ بنیادی طور پر وہ کمیونسٹ خیالات کے مالک ہیں اور ترقی پسند تحریک کی سرگرمیوں میں روحِ رواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غزل جو اس ناول کا مرکزی کردار ہے وہ راشد کی دوسری بہن بتول بیگم کی بیٹی ہے۔ بتول بیگم کی شادی مسکین علی شاہ طوطا چشمی کے بیٹے ہمایوں علی شاہ سے ہوتی ہے۔ قیصر واحد حسین کی سوتیلی بہن فاطمہ بیگم کی بیٹی ہے جو انقلابی ذہن کی مالک ہے اور اپنے ان ہی خیالات کے تحت کمیونسٹوں کے ہتھیار بند گروہ میں شامل ہو جاتی ہے جہاں اس کی ملاقات بت تراش سنجیوا سے ہوتی ہے۔ وہ سنجیوا سے شادی کر لیتی ہے۔ کرانتی قیصر کی بیٹی ہے۔ ذہنی طور پر وہ بھی اپنے ماں باپ کی طرح نکسلائٹ تحریک کی حامی ہے۔

احمد حسین واحد حسین کے چھوٹے بھائی ہیں جو اورنگ آباد میں اپنی شریکِ حیات اجالا بیگم کے ساتھ رہتے ہیں۔ یہ لاولد ہیں۔ جب اجالا بیگم کو اس بات کا خیال آتا ہے کہ ان کی تمام تر جائیداد واحد حسین کے بیٹے راشد کی ہو جائے گی تو وہ فکر مند ہو جاتی ہیں اور پھر انھیں جب اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ ان کے شوہر احمد حسین بھی اب کسی جولی نامی میم سے نکاح کرنے کی فکر میں ہیں تو وہ اپنی دیوڑھی میں پل رہی خادمہ "بی جانی" سے زبردستی احمد حسین کی شادی کرا دیتی ہیں تاکہ خاندان

---

[1] "ایوانِ غزل" جیلانی بانو ص-322 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء

کو وارث بھی مل جائے اور احمد حسین جو لی کی طرف سے منہ موڑ لیں۔

اجالا بیگم کے اس عمل سے جیلانی بانو نے عورتوں کی ان نفسیات کی پرتیں کھولی ہیں کہ جہاں انھیں اپنی جائیداد سے بے دخل ہونے کا خوف کھائے رہتا ہے وہیں اپنے جاگیردارانہ مزاج شوہر کے اِدھر اُدھر بھٹکنے کا اندیشہ بھی ستائے رکھتا ہے۔ اسی سبب کے تحت اجالا بیگم اپنے بنائے ہوئے اس منصوبے میں نہ صرف کامیاب ہوتی ہیں بلکہ ان کی جائیداد ان کا شوہر بھی ہاتھ سے نہیں نکلتا۔ انھیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کہ بی جانی کے پیٹ سے پیدا ہونے والا بچہ ان کے شوہر کا نہیں ہے لیکن اس بات کا بات کا یقین ہے کہ یہ لے پالک لونڈی بی جانی وہ کڑی ہے جو ان کے شوہر کو ان سے دور نہیں جانے دے گی۔

بی جانی سے احمد حسین نصیر کے باپ بنتے ہیں اور جب ملک تقسیم کے حالات سے دوچار ہوتا ہے تو وہ اپنی تمام جائیداد اور اہلِ خانہ کے ساتھ پاکستان ہجرت کر جاتے ہیں۔ نصیر شاعر ہے لیکن اس کی شاعری زیادہ تر دوسروں کے کلام کا اڑایا ہوا سرقہ ہے۔

راشد کی ایک بیٹی فوزیہ ہے جس کی شادی ڈاکٹر سے ہوتی ہے مگر اسے اپنی سسرال میں کسی پل سکون حاصل نہیں ہے۔ اس کا شوہر تین بیویوں کا رکھوالا ہے اور ہر بیوی کے پانچ سات بچے۔ راشد کا بیٹا شاہین لندن سے ڈاکٹری کی ڈگری حاصل کر کے لوٹتا ہے۔ وہ ایک روشن خیال، صاف گو، رحم دل اور انصاف پسند نوجوان ہے۔ بشیر بیگم کی بیٹی چاند مغرب زدہ ہے اور ان کے انتقال کے بعد وہ اپنے نانا جان کے یہاں ایوانِ غزل آجاتی ہے کیوں کہ اس کے والد دوسری شادی کر لیتے ہیں۔ چاند کو ایوانِ غزل میں ہر طرح کی آزادی حاصل ہے۔ راشد انتہائی چالاک اور ابن الوقت قسم کا انسان ہے۔ وہ اپنی بھانجی کی خوبصورتی کو اپنے کاروبار کے لیے بڑی خوبی سے استعمال کرتا ہے۔ بھان، ملیشم، بروا جیسے لوگوں سے اپنے سیمنٹ اور دواؤں کے کاروبار کو بڑھانے کے لیے وہ چاند کے ساتھ انھیں کھلی چھوٹ دے کر گھر والوں سے کہتا ہے کہ نئے دور کی تعلیم کا یہ تقاضہ ہے لڑکی گھر کی چہار دیواری سے نکل کر مردوں کی ہائی سوسائٹی میں آنے جانے کے قابل بنے۔ چاند سب سے پہلے نارائنا کی محبت میں دھوکہ کھا کر زہر کھاتی ہے لیکن اسے بچا لیا جاتا ہے۔ اس کا ردِ عمل یہ سامنے آتا ہے کہ وہ نارائنا کی محبت کا بدلہ دوسرے مردوں سے لینے لگتی ہے۔ اس کی یہ روش دیکھ کر جب حیدر علی خاں اور واحد حسین لگام لگانا چاہتے ہیں تو راشد چاند کی حمایت میں کھل کر سامنے آجاتا ہے کیوں کہ چاند کی یہ روش اس کی کامیابی کا زینہ ہے۔

نارائنا کی محبت میں مرغِ بسمل کی طرح تڑپنے والی چاند جب سنجیوا کی محبت میں گرفتار ہوتی ہے تو سنجیوا چاند کی محبت کو قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ سنجیوا ایک کمیونسٹ ورکر ہے۔ اس نے انقلابی ذہن پایا ہے۔ کوئی چیز اس کے نزدیک اگر اہم ہے تو اس کا مقصد۔ چاند دل و جان سے سنجیوا پر فدا ہو جاتی ہے اور ناکامی کی صورت میں اس طرح ٹوٹتی ہے کہ تپ دق میں مبتلا ہو جاتی ہے۔

ایک دن فاطمہ بیگم کی بیٹی قیصر ایوانِ غزل میں چاند سے ملنے آتی ہے۔ قیصر اور سنجیوا شادی کر چکے ہیں۔ دونوں نکسلائٹ سوچ وفکر کے حامل ہیں اسی لیے انھیں بغاوت کے جرم میں سزائے موت کا پروانہ ملتا ہے۔ اس لیے قیصر کرانتی کو ایوانِ غزل میں چاند کے سپرد کر دیتی ہے کیوں کہ سنجیوا کی بھی یہی خواہش ہے کہ کرانتی چاند کی محفوظ پناہ میں جی سکے۔ چاند قیصر اور سنجیوا کی بیٹی کو گلے سے لگا لیتی ہے۔ اس عمل سے اسے زندگی کے تمام جھمیلوں سے نجات مل جاتی ہے اور دم توڑ دیتی ہے۔

ایوانِ غزل میں رہنے والا دوسرا بڑا اہم کردار 'غزل' کا ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کہ غزل ہی اس ناول کی بنیاد ہے۔ بتول بیگم اور ہمایوں علی شاہ کی بیٹی جس نے ''الف لیلہ'' کے اس ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں جہاں دقیانوسی خیالات کے لوگ رہا کرتے تھے۔

دنیا میں آنکھیں کھولنے کے بعد سے غزل نے ارد گرد ایک گھٹا ہوا اور دم توڑتا ماحول پایا۔ ددھیال کا دقیانوسی اور فرسودہ نظام اور اس نظام کی تلخ حقیقتوں نے اس کے معصوم ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ اس ماحول میں عورت کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ غزل نے اپنے باپ کی بے حسی اور ماں کی بے چارگی اور لاچاری دیکھی۔ اسے کسی کا پیار نہ مل سکا۔ اپنی ماں کی بے وقت موت کے بعد وہ ایوانِ غزل آجاتی ہے۔ یہاں کے مکین بھی اس کے ساتھ بہتر سلوک نہیں کرتے۔

غزل پیار و محبت کی متلاشی ایک ایسی لڑکی ہے جسے قدم قدم پر نفرتیں اور حقارتیں ملیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب کوئی اس کی جانب بہت محبت بھری نگاہ سے دیکھتا ہے یا محبت بھرے لہجے سے بولتا ہے تو وہ اس پر اپنا سب کچھ نچھاور کرنے کو تیار ہو جاتی ہے۔ اس کی یہی کمزوری دوسروں کے فائدے کا سبب بنتی ہے۔ غزل کی زندگی میں آنے والے لوگ اس کا استحصال کرتے ہیں۔ اپنی ضرورتوں کے تحت اسے استعمال کرتے ہیں۔ اور پھر وقت کی رہ گذر پر اسے انگاروں پر تڑپنے کے لیے چھوڑ جاتے ہیں۔ بلگرامی، سرور، نصیر غزل کی زندگی میں آنے والے وہ مرد ہیں جنھوں نے اسے اذیت ناک دکھ دیے ہیں اور محبت کی متلاشی غزل نے ان کی ہر ایک بات کو دل سے سچ جانا۔

غزل کی زندگی میں جب نصیر آجاتا ہے تو وہ خود کو بے حد خوش نصیب تصور کرنے لگتی ہے۔ نصیر غزل کو دیکھ کر سوچتا ہے کہ نہ جانے کس نے اس کا نام غزل رکھا ہے۔ یہ تو عمر خیام کے پورے دیوان میں بھی نہیں سما سکتی ہے۔ اس کے جسم کا ہر عضو ایک مختلف موضوعِ سخن رکھتا ہے۔ نصیر کے دل میں غزل کو پانے کی تمنا پورے شد و مد کے ساتھ جاگ پڑتی ہے اور وہ اسے کبھی اپنی محبوبہ کی شکل میں، کبھی اپنی ماں اجالا بیگم کی بہو کی شکل میں اور کبھی اپنے بچوں کی ماں کی شکل میں دیکھنے لگتا ہے اور غزل کا ہر روپ اسے لبھاتا ہے' اپنا بنانے کا احساس پیدا کرتا ہے اور اسی دم وہ ایک فیصلہ کر لیتا ہے کہ غزل صرف اس کی ہے۔ نصیر کی وارفتگی کا منظر دیکھیے۔

''اس نے وہ انگوٹھی انگلی سے اتار کے غزل کو پہنادی جو اجالا بیگم
کے ہاں خاندان کی بہوؤں کے ہاتھ میں پہنائی جاتی تھی۔
یہ ہیرے کی انگوٹھی ان کے ہاں سات پشتوں سے لڑکے رونمائی میں
اپنی دلہن کو پہناتے آئے تھے لیکن وہ ایک بار بھی اپنی جلدبازی پر نہ
گھبرایا۔'' [1]

لیکن نصیر کی محبت بھی پائیدار ثابت نہیں ہوتی۔ ہرچند کہ غزل اس کے وعدوں پر اعتبار کر کے اپنا جسم تک اس کے حوالے کر دیتی ہے لیکن نصیر اسے اپنی ہوس کا شکار بنا کر واپس چلا جاتا ہے۔ ایوانِ غزل کے مکین اس کی شادی جبراً شیخو بھائی سے کرنا چاہتے ہیں جو غزل سے عمر میں چالیس سال بڑے ہیں لیکن غزل کے ساتھ کیے جانے والے اس ظلم کو شاہین روک دیتا ہے۔ شاہین غزل کا ماموں زاد بھائی ہے اور لندن سے ڈاکٹری پڑھ کر آیا ہے۔ شہر کے مشہور ڈاکٹروں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ وہ غزل کے ساتھ ہونے والی اس ناانصافی کے خلاف آواز بلند کرتا ہے اور ایوانِ غزل کے مکینوں کی شدید مخالفت نیز غزل کے ماضی سے واقفیت رکھنے کے باوجود اس سے شادی کر لیتا ہے۔ لیکن جب نصیر اپنی بیوی کے ساتھ پاکستان سے 'ایوانِ غزل' میں آتا ہے تو اپنی باتوں میں بہلا کر اس کے ہاتھ سے وہ انگوٹھی اتار لیتا ہے۔

غزل نے چونک کر اپنی خالی انگلی کو ٹٹولا اور اس چھت کی طرح
دھم سے گر پڑی جس کے ستون کسی نے نیچے سے گرادیے ہوں۔'' [2]

غزل کی موت انگوٹھی کے اترنے سے ہوتی ہے جسے کبھی نصیر نے اس کی انگلی میں ڈال کر پیمانِ وفا باندھا تھا اور پھر چلا گیا تھا۔ یہ انگوٹھی غزل کو اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز تھی بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کہ اس کے سانسوں کی ڈور اسی انگوٹھی سے بندھی ہوئی تھی۔ اس نے نصیر سے کہا تھا کہ اس کی جان اب اس انگوٹھی میں ہے۔ غزل نے نصیر کے بغیر جینا تو سیکھ لیا تھا لیکن اس انگوٹھی کے بغیر چند منٹ بھی نہیں رہ سکی تھی۔ غزل کی موت ''ایوانِ غزل'' کا کلائمکس ہے۔

''ایوانِ غزل'' میں تیسرا گھرانا مسکین علی شاہ طوطا چشمی کا ہے جو ''الف لیلہ'' کے نام سے مشہور ہے جو واحد حسین کی بیٹی بتول بیگم کی سسرال ہے۔ یہ گھرانہ انتہائی دقیانوسی اور فرسودہ خیالات کا حامی ہے۔ مذہبی رسم و رواج اور مذہبی ریاکاری یہاں عام ہے۔ اس خاندان کے رسم و رواج بڑے سخت ہیں جن کی پابندی ''الف لیلہ'' میں رہنے والے ہر فرد کو کرنی پڑتی ہے۔ یہاں

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-226 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء

[2] ایضاً ص-334 ,333

عورتوں کی حالت انتہائی بدتر ہے۔ ان پر ہزاروں قسم کی پابندیاں ہیں۔ اور فرار کی کوئی صورت نہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ زندگی کے ان فرسودہ رواجوں کو اپنائے ہوئے موت کو گلے لگا لیا کرتی ہیں۔ جیلانی بانو نے انتہائی ہنرمندی کے ساتھ مسکین علی شاہ کے کردار، عرف عام مشہور ان کی کرامتوں اور بالخصوص لڑکیوں پر ان کی بے جا نوازشوں کا پردہ چاک کرتے ہوئے ''الف لیلہ' کے ماحول میں زندگی کے گھناؤنے رخ کو پیش کیا ہے۔

مسکین علی شاہ اپنی چار بیویوں اور اٹھارہ بچوں کے ساتھ ''الف لیلہ'' میں رہتے تھے۔ ''الف لیلہ'' وہ محل تھا جسے مسکین علی شاہ کے دادا نے سرکار سے ملنے والی زمین پر بنایا تھا۔ یہ محل درگاہ کے احاطے میں ہی تھا۔ محل کی تعمیر کا مقصد یہ تھا کہ ان کی اولاد درگاہ کو ہر قسم کی بلاؤں اور مصیبتوں سے بچائے رکھنے کے لیے اس محل میں بیٹھی رہے یہی وجہ ہے کہ مسکین علی شاہ درگاہ سے باہر نہیں نکلتے تھے۔ چاہے شہر میں کچھ بھی ہو جائے۔ وہ تو عزیزوں اور رشتہ داروں کے یہاں خوشی اور غم کے موقعوں پر بھی شرکت نہیں کرتے تھے۔ رحمت علی شاہ کے مزار کی سونے کی جالی اور وہاں لگے سچے موتیوں کا شامیانہ نیز اس بے حد عالی شان عمارت کی ایک ایک اینٹ ان فراخ دل کرم فرماؤں کا نذرانۂ عقیدت تھی جو سلطنتِ آصفیہ کے بنیاد گذاروں میں شمار کیے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ گھرانے کی بیگمات یہاں آکر سجدہ ریز ہوتیں اور اپنی سوکن کی موت کا فرمان لے کر اٹھتیں۔ یہاں سے عورتوں نے اپنی گودیں بھریں اور مردوں نے تجوریاں۔ عرس کے موقع پر ہزاروں مسکینوں کو کھانا کھلایا جاتا اور مسکین علی شاہ کہتے:

> ''مسکین علی شاہ بڑی مسکین صورت بنا کر کہتے تھے کہ فقیر تو خود دانے دانے کو محتاج ہے۔ اس کی بھلا کیا جرأت ہوسکتی ہے کہ اتنے لوگوں کو کھانا کھلائے ۔ یہ سب پیرو مرشد کی برکت ہے ۔ ان کا کرشمہ ہے ۔ ''[1]

واحد حسین کی بیٹی بتول بیگم اس گھٹے ہوئے مذہبی ماحول میں جھونک دی جاتی ہے تو اس کی زندگی اجیرن ہو جاتی ہے۔ اس کے یہاں دو بیٹوں ایاز اور شہزاد کی پیدائش کے بعد غزل آتی ہے۔ اس کی پیدائش پر 'الف لیلہ' میں صفِ ماتم بچھ جاتی ہے۔ بتول کا شوہر ہمایوں علی شاہ موروثی جائیداد کا مالک بننے والا تھا۔ لیکن مسکین علی شاہ طوطا چشمی کے انتقال کے بعد اس کے سوتیلے بھائی 'الف لیلہ' پر قبضہ جما لیتے ہیں جس کی وجہ سے ہمایوں تنگ دستی کی زندگی گذارنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ لیکن اس عالم میں بھی اس کی عیاشی ختم نہیں ہوتی۔ وہ بتول بیگم پر حد درجہ ظلم ڈھاتا ہے اور ساہا نام کی ایک عورت کو اپنے گھر لے آتا ہے اور اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے بتول کو مار پیٹ کر ''ایوانِ غزل'' بھیجتا ہے کہ وہاں سے کچھ رقم لے کر آئے۔ واحد حسین اور ان

---

[1] ''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو ص-38 ایم آر پبلی کیشنز دہلی 2002ء

کی بیگم بیٹی کی محبت سے مجبور ہو کر ہمایوں کی یہ مانگیں پوری کرتے رہتے ہیں۔ آئے دن کی مار پیٹ اور گھر کی ابتر صورت حال دیکھتے ہوئے بتول بیگم یہ صدمہ برداشت نہیں کر پاتی اور دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔ بتول کی موت کے بعد واحد حسین ایاز اور شہزاد کو دفتر میں ملازمت دلا دیتے ہیں جب کہ ان کی بیگم غزل کو اپنے ساتھ ایوانِ غزل لے آتی ہیں۔

'ایوانِ غزل' اور 'الف لیلیٰ' کے علاوہ ''ایوانِ غزل'' میں حیدر علی خان کے گھرانے کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ حیدر علی کا گھرانا انتہائی آزاد خیال اور مغربی تہذیب کی منہ بولتی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس گھرانے میں واحد حسین کی بڑی بیٹی بشیر بیگم کی شادی ہوتی ہے۔ اس گھرانے میں شراب پینا، غیر مردوں کے ساتھ گھومنا پھرنا، کلب جانا، اسٹیج پر کام کرنا، سوئمنگ پول میں نہانا غرض کہ ہر وہ کام بلا جھجک انجام پاتا ہے جو مغربی معاشرے کی دین ہے اور اسے اپنانے میں حیدر علی خان کے حد درجہ روشن خیال گھرانے کو کسی طرح کی کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہے۔

جیلانی بانو نے ان گھرانوں کے ذریعہ حیدر آباد کی عورتوں کی زندگی کا بھرپور جائزہ پیش کیا ہے جس سے اس عہد کی خواتین کے طبقات اور ان کے مسائل کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ جیلانی بانو نے ان خواتین کی ایسی چلتی پھرتی تصویریں پیش کی ہیں کہ جن میں حقیقی رنگ نظر آنے لگتا ہے۔ مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ''ایوانِ غزل'' اردو کا ایک ایسا کامیاب ناول ہے جس میں نہ صرف حیدر آبادی ماحول کا حقیقی رنگ پیش کیا گیا ہے بلکہ جاگیردارانہ نظام میں رائج تمام خوبیوں اور خامیوں کا بیان بھی نہایت چابک دستی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اس ناول کے مطالعے سے اس عہد کی تمام تر زندگی اپنی حقیقتوں کے ساتھ ہمارے سامنے جلوہ گر ہو جاتی ہے۔ اسلوب احمد انصاری نے ''ایوانِ غزل'' پر اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

> ''یہ ناول صاف ستھرا، ترشا ہوا اور بہت واضح ہے۔ یہاں ابہام اور گنجلک پن نہیں ہے۔ تضادات کو بڑی خوبی کے ساتھ برتا گیا ہے۔ لیکن یہ تضادات بالآخر کسی مثبت ادعا کی طرف ہماری رہنمائی نہیں کرتے۔ ناول نگار کا بے جھجھک مشاہدہ، رواں دواں اندازِ بیان، انسانی فطرت کی عجوبہ زائیوں، ایک حد تک اس کی بصیرت، انسانوں کا اپنے توہمات اور تعصبات میں گرفتار رہتے ہوئے زندگی کو انگیز کرنا، یہ سب اس ناول میں ہماری توجہ کو اپنی جانب کھینچتے ہیں۔''[1]

---

[1] ''ایوانِ غزل ایک مطالعہ'' اسلوب احمد انصاری نقد و نظر علی گڑھ جلد-1 شمارہ-1 ص-68 1988ء

''ایوانِ غزل'' میں آزادی سے قبل ہندو مسلم اتحاد کی تصویریں بھی پیش کی گئی ہیں۔ کہ کس طرح اس دور کے حیدرآباد میں فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی فضا قائم تھی۔ سب ایک دوسرے کے تیج تہوار پر ہونے والی تقریبات میں بخوشی شرکت کرتے۔ ریاست کا ہر مسلمان تلگو زبان جانتا تھا اور تمام ہندولڑکے اردو میڈیم اسکولوں میں بڑی شان سے پڑھتے تھے۔ کسی کو کسی سے کوئی خوف نہ تھا۔

جب ہندوستان آزاد ہوا تو یہ آزادی حیدرآباد کے جاگیرداروں، نوابوں کے لیے کئی طرح کی مصیبتیں ساتھ لائی۔ انھیں اپنا برسوں کا اقتدار ڈگمگاتا ہوا نظر آنے لگا۔ اُدھر انگریز ہندوستان کو آزادی کا پروانہ تھما کر لوٹنے والے تھے۔ اِدھر والیانِ حیدرآباد کو یہ اندیشہ کھائے جارہا تھا کہ اب ان کا مستقبل کیا ہوگا۔ حیدرآباد کی سیاسی تنظیم اتحادالمسلمین چاہتی تھی کہ ہندوستان کے ساتھ حیدرآباد کا الحاق ہرگز نہ ہو۔

جب ریاست حیدرآباد پر حکومت ہند نے پولس ایکشن کے سہارے قبضہ حاصل کرلیا تو اس میں سینکڑوں لوگ مارے گئے۔ ماؤں نے اپنے لال کھوئے۔ بہنیں اور بیٹیاں بیوہ ہوگئیں۔ گھر مکانات ویران ہوگئے لیکن وہ سیاسی رہنما جنھوں نے معصوم عوام کے اندر بغاوت کا جوش پیدا کیا تھا سقوطِ حیدرآباد کے بعد راتوں رات پاکستان چلے گئے۔ جو نہ جاسکے وہ روپوش ہوگئے۔ اس کے بعد ریاستِ حیدرآباد پر ہندوستانی فوج کا قبضہ ہوجاتا ہے اور سماجی اور سیاسی حالات میں زبردست تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں۔ اب محلوں اور دیوڑھیوں میں رہنے والے جاگیردار، نواب اور شرفا حالات کی ستم ظریفی کے تحت اپنے خاندانی جاہ وجلال، دولت کی ریل پیل کا تصور ذہن سے نکال کر زندگی کے نئے ڈھانچے سے مفاہمت کرنے پر مجبور تھے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ جیلانی بانو کا ناول ''ایوانِ غزل'' ایک مکمل اور کامیاب ناول ہے جس کا انداز بیانیہ ہے۔ اسے ہم ایک تہذیبی، سیاسی اور سماجی ناول کہہ سکتے ہیں جس میں حیدرآباد کی تہذیبی، سیاسی، سماجی اور طبقاتی نقوش تو نظر آتے ہی ہیں جس ساتھ ہی ساتھ تقسیمِ وطن سے پیدا ہونے والے حالات اور اس کے بعد دکن کی بدلتی ہوئی تہذیب اور روایتوں کی ترجمانی بھی اس میں ملتی ہے۔ ناول کی زبان رواں دواں ہے۔ مکالموں کی برجستگی، طنزیہ لہجوں کا بے ساختگی کے ساتھ استعمال انتہائی دلکش انداز میں ہے۔ ناول کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں تخیل، سوچ اور فکر سے بڑھ کر مشاہدے کے تجربوں کا سچا احساس ملتا ہے۔

جیلانی بانو کا اولین ناول ''ایوانِ غزل'' 1976ء میں شائع ہوا تھ جسے بے پناہ مقبولیت ملی اور اس کے ذریعہ انھوں نے بحیثیت ایک کامیاب ناول نگار اردو ادب میں اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی۔ ''ایوانِ غزل'' کے بعد ان کا دوسرا ناول ''بارشِ سنگ'' 11 سال بعد 1985ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ہر چند کہ موضوعاتی اعتبار سے دونوں ناول ایک ہیں لیکن ان کی فضا اور ماحول مختلف ہے۔

آصف جاہی نظام کے دورِ اقتدار میں حیدرآباد میں بھاری اکثریت والے ہندوؤں جن کی زبان مراٹھی، تلگو اور کنڑ تھی جب کہ مسلمان حیدرآباد کی آبادی کا پندرہ فیصد حصہ تھے۔ حیدرآباد کا تلنگانہ خطہ ایک پسماندہ علاقہ تھا۔ یہاں کے مظلوم کسان تلنگانہ کے جاگیردارانہ نظام کے تحت سیاسی اور معاشی حقوق سے محروم تھے۔ ان کسانوں کی اکثریت کی حیثیت زرعی غلام کی سی تھی۔ افلاس اور استحصال کے مارے کسانوں نے حکومت اور جاگیردارانہ استحصال کے خلاف اسی خطہ میں گوریلا طرز کی جنگ کا آغاز جولائی 1946ء میں کیا جو اکتوبر 1951ء تک جاری رہا۔

''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو کا ایک سماجی ناول ہے جس میں انھوں نے طبقاتی فرق، سماجی ناانصافی، جاگیردارانہ نظام کی خرابیاں اور ان کی عیاشیوں کو کچھ اس طرح سے پیش کیا ہے کہ جس سے اس دور کے نہ صرف جاگیردارانہ نظام بلکہ سیاسی و سماجی ماحول کی بھی بڑی تلخ اور سچی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ جیلانی بانو نظریاتی طور پر کمیونزم سے قریب ہیں۔ انھیں جمہوری ہندوستان کے سیاسی نظام سے شکایت ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ اس سے بدظن ہیں کیوں کہ انھیں اس بات کا اچھی طرح سے اندازہ ہے کہ جمہوریت جسے سننے میں تو بڑا اچھا لگتا ہے مگر اس کے انتخابی عمل سے عوام کی معاشی اور سماجی زندگی میں کوئی خاطر خواہ تبدیلی ہونا اس لیے بے حد مشکل ہے کیوں کہ انتخابات میں اب فاتح وہی ہوتا ہے جس کے پاس روپے کی طاقت ہے وہ اپنی اس سے نظامِ زندگی کا ہر مشکل مرحلہ باآسانی طے کرنے کی استعداد رکھتا ہے۔ وہ اس سے نہ صرف غریبوں کے ووٹ خرید سکتا ہے بلکہ روپے کے بل پر اس کے ساتھ سماج کا ہر طبقہ ہے۔

جیلانی بانو ''بارشِ سنگ'' کے ذریعہ یہ باور کراتی ہیں کہ سرمایہ دار، جاگیردار اور سیٹھ ساہوکار سیدھے سادے بھولے بھالے عوام کے دکھوں کا علاج نہیں کرتے اور نہ ہی وہ ان کے سچے مسیحا ہیں کیوں کہ زمین دار اور ساہوکار غریب مزدوروں اور کسانوں پر مظالم ڈھاتے ہیں تو پولس بھی ان کی ہم نوا بن کر غریب عوام کا جینا مشکل کر دیتی ہے۔

ناول کی کہانی کا آغاز گاؤں کے کسانوں کو اس خوش کن مسرت دینے والے مرگ کے مہینے سے ہوتا ہے جب مہینوں سے گھر بیٹھے بے کار کسانوں کے دلوں میں امیدوں کے دیے روشن ہونے لگتے ہیں کیوں کہ اب کھیتوں میں بیج پڑیں گے اور یہ بیج کسان کی زندگی کا ایک استعارہ ہے خوشی کا، بہار کا، امیدوں کا اور ارمانوں کا۔

''بارشِ سنگ'' میں آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد چند برسوں تک حیدرآباد کے دیہی علاقوں کے کسانوں، غریبوں، عورتوں اور مزدور کی زندگی نیز ان کے حالات کی حقیقی تصویر پیش کی گئی ہے۔ جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے حد سے بڑھتے ہوئے ظلم اور ان کی عیش پرستی کے خلاف بغاوت، طبقۂ نسواں کی سماجی اہمیت، خواتین کے شب و روز کے مسائل، قدامت پرستی، رسم رواج، مذہبی دھوکہ بازی، مخلوط تہذیب و ثقافت، فرقہ وارانہ فسادات، سماجی تبدیلی اور عصری حالات غرض کہ سب کا بیان

ملتا ہے۔ جیلانی بانو نے اس میں شہری اور دیہی زندگی میں غریب عوام پر ہونے والے ظلم وستم کی دردناک کہانیاں بھی بیان کی ہیں۔ ناول کی ابتدا چکٹ پلی نامی گاؤں سے ہوتی ہے جہاں غریبی، افلاس اور ساہوکاروں کے ظلم وستم کا راج تھا۔ قانون اور مناسب انتظام کی کوئی سہولت عوام کو حاصل نہیں تھی۔ اس گاؤں کے مقدر میں اندھیرے لکھے تھے۔

چکٹ پلی ایک ایسا گاؤں ہے جہاں کے بھولے بھالے سیدھے سادے لوگوں کی زندگی کی ڈور وینکٹ ریڈی اور ملیشم جیسے ہندو ساہوکاروں، صابر میاں اور نواب دلاور علی خاں جیسے مسلمان جاگیرداروں کے ہاتھوں میں تھی اور یہ لوگ گاؤں کے لوگوں کی قسمتوں کے ٹھیکے دار بنے بیٹھے تھے۔ غریب بھولے بھالے عوام کا یہ نام نہاد لوگ بے دردی سے استحصال کیا کرتے تھے۔ یہاں کے لوگ پرسکون اور عزت سے بھری زندگی گزارنے کے خواب دیکھتے تمام عمر محنت ومشقت کی مار جھیلتے جھیلتے ختم ہو جاتے ہیں۔ جاگیردارانہ نظام کی بڑی تکلیف دہ روایات بندھوا مزدور کا راج یہاں بھی قائم تھا۔ یہ دبے کچلے مفلوک الحال لوگ اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے ساہوکار سے قرض لیتے اور اس کے عوض خود کو رہن کر دیتے تھے۔ رہن ہونے والا شخص عموماً گھر کا سرپرست ہوتا اور رہن کے بعد اسے اپنے مالک کے اشارے پر ناچنا پڑتا تھا۔ اس کے گھر کے دیگر افراد یعنی عورت مرد بچے سبھوں کو اس ساہوکار کی خدمت کرتے رہنا لازمی تھی تاکہ کسی بھی صورت وہ اپنے آپ کو قرض کی مکروہ لعنت سے آزاد کرا سکیں۔

چکٹ پلی کے گاؤں میں کسانوں اور غریبوں کی بہو بیٹیوں کی عزت بھی محفوظ نہیں تھی۔ وہ جسے جب چاہیں، بستر کی رونق بنا کر اپنی ہوس پوری کر لیتے تھے۔ چکٹ پلی میں سلطنت عثمانیہ کے اعلیٰ سرکاری افسران جن میں پولس اور تحصیل دار شامل تھے ان سب کا بھی یہی حال تھا۔ شراب اور عورت کا بے دردی سے استعمال ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ غریب عوام کا یہ حال تھا کہ ان افسران اور ساہوکاروں کے آگے اُف کرنے کی بھی جرأت نہ رکھتے تھے۔ اگر ان افسران کو کوئی عورت یا لڑکی پسند آجاتی تو باپ اور شوہر اپنے ہاتھوں سے خود اسے اس گھناؤنے دلدل میں پھینکنے پر مجبور تھے۔ ان کے دل ودماغ میں یہ بات اچھی طرح سے بٹھادی گئی تھی کہ یہ بڑے لوگوں کا حق ہے اور اس سے انکار کیا تو نتائج بھیانک ہوں گے۔ اس کا انھیں احساس تھا۔ کسی بھی شخص کو اس ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے کی جرأت نہ تھی۔

اگر کوئی سرپھرا سرکش غریب کسان یا اس کے گھر والے عورتوں کے ساتھ کیے جانے والے اس بہیمانہ سلوک اور ان کے جنسی استحصال کے خلاف سامنے آکر آواز بلند کرتے تو پھر اس کی خیر نہ تھی کیوں کہ یہ سرمایہ دار نظام کے پیروکار لوگ نہ صرف اسے حق کی آواز بلند کرنے کی سزا دیتے بلکہ بعض دفعہ جھوٹے الزامات لگا کر اس کے سر منڈ دیے جاتے اور پھانسی پر چڑھادیا جاتا یا پھر بند کمروں میں اس کی زندگی ختم کر دی جاتی اور اس کی لاش کو کھیتوں میں پھینک دیا جاتا۔ چکٹ پلی میں رائج اس

ظالمانہ زندگی نے یہاں کے عوام کے اندر اس قدر خوف و ہراس پیدا کر رکھا تھا کہ وہ ان کے خلاف آواز اٹھانے کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ گاؤں میں صرف سرکار کا قانون نہیں چلتا تھا بلکہ جاگیرداروں اور ساہوکاروں کا قانون بھی نافذ تھا اور جو اس قانون کو ماننے سے انکار کرتا اس شخص کی نسل در نسل سزا کی مستحق قرار پاتی۔

چلکٹ پلی کے جاگیردارانہ سماج کے بنائے ہوئے اصولوں میں عورت کی حالت بے حد ابتر تھی۔ ان میں ادنیٰ اور اعلیٰ طبقے کا کوئی فرق نہ تھا کیوں کہ ادنیٰ طبقے کی عورتیں جس گھٹی ہوئی زندگی کا شکار تھیں اور جس طرح کی بے بسی میں مبتلا ہو کر زندگی کے کرب ناک دن گذار رہی تھیں ایسی ہی کم و بیش صورت حال سے اعلیٰ طبقے کی عورتیں بھی دوچار تھیں۔ یہاں عورتوں کی حیثیت بے زبان مخلوق کی طرح تھی۔ ان کا کام گھر، کھیت، کھلیان پر کام کرتے ہوئے مردوں کا ہر جبر برداشت کرنا، ان کے ہر حکم پر لبیک کہتے ہوئے ان کی اطاعت کرنا، اس اطاعت سے نافرمانی کرنے کی ہمت عورتوں میں نہ تھی۔ علاوہ ازیں عورتوں پر پردے کی بھی سخت پابندی تھی۔ جاگیردار اور زمین داروں کی عیاشیوں کی بھینٹ چڑھنا ان کی قسمت میں لکھا تھا۔ ایسا نہیں تھا کہ یہ زمین دار گاؤں کی غریب اور رہن رکھے گئے مزدوروں اور کسانوں کی عورتوں کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتے تھے۔ ان کے یہاں خود اپنے گھر میں رشتوں کے تقدس کا کوئی خیال نہ تھا۔ اس سے بڑھ کر اس کی دردناک مثال اور کیا ہوگی کہ وینکٹ ریڈی کے مرنے کے بعد اس کا چھوٹا بھائی جو وکالت کے معتبر پیشے سے وابستہ ہے، وینکٹ ریڈی کی بیوی رتنا کو بار بار اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے اور جبراً اسے اپنے ساتھ شہر لے آتا ہے اور یہاں بھی رتنا کا جنسی استحصال کرتے ہوئے اسے ایک طوائف سے بھی بدتر بنا دیتا ہے کیوں کہ حصولِ زر اور اعلیٰ عہدے حاصل کرنے کی غرض سے وہ رتنا کے ذریعہ شہر کی معزز اور بااختیار ہستیوں کو جنسی تسکین پہنچانے کا سامان فراہم کرتا ہے اور رتنا ملیشم کے ساتھ ایک بے بسی اور بے کسی کی زندگی گذارنے پر مجبور ہے:

> "ملیشم نے اس کی سفید ساری پر اپنی ہوس کے دھبے ڈال دیے تھے۔
> آج رتنا کے چہرے پر کتنے رنگ لگے ہوئے تھے' بیچاری اکیلی تھی
> خواجہ بی کی طرح ، نورا بھابھی کی طرح ، مرغی کے ننھے چوزے کی
> طرح ، جسے چیل جھپٹا مار کے اڑالے جاتی ہے ۔" [1]

سلیم ایک جوشیلا نوجوان ہے۔ ہر چند کہ تعلیم کی بو باس اس میں نہیں ہے لیکن اس غلامانہ ذہنیت سے اسے سخت نفرت ہے اور وہ اپنے گھر والوں کی اس حالت پر کڑھتا رہتا ہے۔ سلیم کو وینکٹ ریڈی سے سخت نفرت ہے جس کی رہن کی وجہ سے اس کا گھرانہ معاشی تنگ دستی کا شکار ہے۔ وہ گیارہ سال کی عمر سے کھیت پر کڑی محنت کرتا ہے۔ اس امید پر کہ شاید اچھی فصل ہونے

---

[1] "بارشِ سنگ" جیلانی بانو ص-243 ,242 اردو مرکز حیدرآباد 1985ء

سے ان کے سب مسئلے حل ہو جائیں گے۔ اسے اس بات کا بھی دکھ ہے کہ اس کے کھیت کے پودے زمین سے اٹھتے ہی اس طرح سے جھک جاتے ہیں جیسے وینکٹ ریڈی کو دیکھتے ہی اس کے باوا مستان ماتھا ٹیک دیتے ہیں۔

چکٹ پلی میں جن لوگوں کی جابرانہ حکمرانی تھی ان میں تین لوگ بہت اہم تھے۔ صابر میاں، وینکٹ ریڈی اور دلاور خاں۔ ان کے علاوہ چنونواب بھی اسی ڈھب کے انسان تھے۔ چکٹ پلی کی ان معزز ہستیوں نے گاؤں کے بھولے بھالے عوام پر ظلم وستم کا جو بازار گرم کر رکھا تھا وہ نہ صرف دردناک تھا بلکہ ان لوگوں کی عیش پرستی کی زندہ مثال تھی۔ نئی نسل کے نوجوان اس نظامِ بربریت کے سخت مخالف تھے۔ ان کے دلوں میں انتقام کی تمنا جاگنے لگی تھی۔ انھیں اس بات کا اندازہ تھا کہ یہ ہم پر بے جا ظلم ڈھا کر ہی ہمارے حقوق سلب کرنے کی غیر انسانی حرکت کر رہے ہیں اور ہمارے بزرگ ان کے آگے بے کسی کی زندگی گذارنے پر مجبور ہیں۔ یہ نوجوان اس ظالمانہ زندگی سے تنگ آ چکے تھے اور مجبور ہو کر ان میں سے بہت سوں نے شہر کی راہ لے لی تھی۔ ان جاگیرداروں کے ظلم وستم کا سلسلہ صرف گاؤں کے غریب کسانوں تک ہی محدود نہ تھا وہ اپنی ذہنی اور جسمانی آسودگی کی خاطر اپنے ہی گھر کی عورتوں کی عزت سے نہ صرف کھیلتے تھے بلکہ جوئے میں اپنی بیوی تک کو داؤ پر لگا دیتے تھے۔

ناول ''بارشِ سنگ'' میں جیلانی بانو نے اپنے فن کے بہت سے ایسے نمونے پیش کیے ہیں جنھیں پڑھ کر ہم چونک پڑتے ہیں۔ ان کے کردار کہیں تو وقت کے ہاتھوں اس طرح مصلحت کرنے پر مجبور نظر آتے ہیں کہ ہمیں ان کی بے حسی پر غصہ آنے لگتا ہے کہ آخر اس انسان کا خون اس قدر سرد کیوں ہو گیا ہے کہ اس کی جوان بیٹی کی عصمت تار تار کر دی جاتی ہے تو وہ اپنے آقا کے خلاف آواز تک بلند نہیں کرتا اور اپنی ہی بیٹی کو خاموش رہنے کی تلقین کرتا ہے۔ لیکن یہ درندگی اس کے ذہن و دل سے چپک کر رہ جاتی ہے اور اسے نشتر چبھوتی رہتی ہے۔ اور اس کی یہ بے چینی اس وقت اور بڑھ جاتی ہے جب اس کا جوان جوشیلا بیٹا سلیم اس پر ریڈی کے غلام ہونے، اس کے جھوٹن کھانے اور اس کے آگے دم ہلانے پر طنز کے تیر چلاتا ہے۔

سلیم کے یہ طنزیہ الفاظ مستان کی رگ رگ میں چنگاری سی بھر دیتے ہیں۔ اور وہ اچانک کسی فیصلے کے تحت سلیم کی درانتی لے کر ریڈی کے گھر کی طرف چل پڑتا ہے اور جب اس کے گھر پہنچتا ہے تو وہاں وینکٹ ریڈی رنگا ریڈی کے قتل کا فرضی قصہ لوگوں کو سنانے میں مصروف تھا۔ مستان کو دیکھ کر وہ برہم ہو جاتا ہے اور اسے اندر جا کے اپنا کام کرنے کا حکم دے کر پھر سے لوگوں کو آگے کا قصہ بیان کرنے لگتا ہے اتنے میں مستان اپنے ساتھ لائی ہوئی درانتی سے وینکٹ کا سر تن سے جدا کر دیتا ہے۔ مستان کے اس جنونی عمل کو ملیشم یہ کہہ کر ''اتحاد المسلمین'' کے سر منڈھ دیتا ہے کہ یہ ان کی سازش کا نتیجہ ہے، جس کے پیچھے نواب دلاور علی خاں کا ہاتھ تھا ورنہ ایک معمولی کسان کے اندر یہ ہمت کہاں ہے کہ بیس برس تک جس کا نمک کھائے اسے موت کی آغوش میں پہنچا دے اور اس طرح ملیشم گاؤں کی فضا کو خراب کرنے کے لیے ہندو اور مسلمانوں کے درمیان نفاق پیدا کرنے

کی کوشش کرتا ہے۔اور اپنے اس مقصد میں ملیشم کامیاب بھی ہوجاتا ہے کیوں کہ مذہب کو بنیاد بنا کر لوگوں کو فساد پر آمادہ کرنا بڑا آسان کام ہے اور ہندوستان میں تو یہ پرکھوں کی روایت کے طور پر چلا آرہا ہے کہ مذہب کے نام پر، زبان کے نام پر اور علاقے کے نام پر عام مظلوم مسلمانوں کے خون سے ہولی کھیلی جائے۔یہی وجہ ہے کہ ملیشم گاؤں کی مسجد کے پاس سیندور میں رنگی ہوئی ایک چھوٹی سی ٹوٹی پھوٹی لکشمی کی مورتی رکھوا دیتا ہے جسے دیکھ کر اس کا کارندہ ملیگا یہ خبر پھیلا دیتا ہے کہ مسجد کے پاس مہالکشمی کی گڑی ہے جو دھرتی چیر کر باہر آئی ہے۔صبح جب یہ خبر جنگل کی آگ کی طرح پھیلتی ہے کہ مسجد کی بنیاد میں سے لکشمی کی گڑی نکلی ہے تو تہلکہ مچ جاتا ہے۔ملیشم اس موقع کا بھرپور فائدہ اٹھا کر ہندو مسلم فساد کرا دیتا ہے۔

لیکن ایسا نہیں تھا کہ یہاں فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی فضا قائم کرنے اور لوگوں میں اتحاد پیدا کرنے کی تحریک کو زور دینے کا کام نہیں ہو رہا تھا۔اس ہنگامی فضا میں ایسے لوگ بھی تھے جو اپنے ہندو بھائیوں کی حفاظت کرنا اپنا ایمان سمجھتے تھے اور ہندو بھی مسلمان پڑوسیوں کی رکشھا کو اپنا دھرم مانتے تھے۔اس کی بہت خوب صورت مثال جیلانی بانو نے ابوخاں اور اس کی ماں کے جاں نثاری کے جذبے سے دی ہے۔ابوخاں مراد کا چچا تھا اور مراد ہی رنگاریڈی کے گھر کے دوپشتوں سے بندھوا مزدوری کے بندھن میں بندھا کام کر رہا تھا۔جب گاؤں والے رنگاریڈی کے گھر حملے کے لیے آئے تو ابوخاں اپنے بیٹے اور بھائی کے ساتھ حملہ کرنے والے مسلمانوں سے مقابلہ کرنے کو سامنے آگیا۔مسلمانوں غنڈوں نے ہندو ساہوکاروں کے گھروں سے سامان لا لا کر باہر آگ لگادی اور ابو کے روکنے پر اسے بھی آگ کے شعلوں میں پھینک دیا۔ابو فسادیوں کے مذہبی جوش کی بھینٹ چڑھ گیا۔یہ دیکھ کر اس کی ماں بھی آگ میں کود پڑی۔اس موقعے پر چکٹ پلی کے مولانا یہ کہنے پر مجبور ہوجاتے ہیں کہ یہ ٹھیک ہوا ابو اور اس کی ماں کے جلے ہوئے جسم نہ ملے ورنہ ان احمقوں کی نمازِ جنازہ کون پڑھاتا اور کون اس میں شریک ہوتا کیوں کہ وہ ایک ہندو کا گھر بچانے کے لیے خود جل مرے تھے۔

چکٹ پلی میں نوجوانوں کا ایک گروہ ایسا بھی تھا جو اس بات سے بے حد برہم اور برگشتہ تھا کہ گاؤں کی بھولی بھالی لڑکیاں جاگیرداروں اور تحصیل داروں کے ہوس کی بھینٹ چڑھا دی جاتی ہیں۔ان ساہوکاروں کا یہ عمل جوشیلے نوجوانوں کی غیرت کو للکارنے لگا تھا۔جب تحصیل دار کی نیت مراد کے بچپن کے ساتھی نرسیا کے بڑے بھائی رمیا کی نئی نویلی دلہن پر خراب ہوئی تو نرسیا بپھر پڑا۔ملیشم کا آدمی ملیگا رمیا کی بیوی کو جبراً اٹھالے جاتا ہے تاکہ اسے تحصیل دار کے کمرے تک پہنچادے تو نرسیا کے گھر سے چیخ پکار کی آواز سن کر غیرت مند نوجوانوں کا گروہ ہاتھوں میں چمکتی ہوئی درانتیاں لے کر تحصیل دار کے گھر تک دوڑ پڑتے ہیں۔ان میں سلیم بھی شامل ہوجاتا ہے اور جلد ہی یہ لوگ لاٹھیاں لیے درانتیاں تھامے وہاں پہنچ کر رمیا کی بیوی رنگی کو چھڑا لیتے ہیں اور ملیگا کے سر پر لاٹھی کا ایسا وار پڑتا ہے کہ وہ گر جاتا ہے۔لاٹھی کا یہ بھرپور وار اس ظلم کے خلاف ایک موثر اقدام ہے۔

آخر کار یہ نوجوان طبقہ چھاپہ مار دستوں میں شامل ہوگیا۔ انھیں کمیونسٹ پارٹی کا بھرپور تعاون ملا اور اس کی زیر سرپرستی اس تحریک نے نہ صرف جاگیرداروں کا جینا حرام کر دیا بلکہ اس جاگیردارانہ نظام کی بنیاد ہلا کر رکھ دی۔ ان کے اس عمل سے جاگیردار اور ساہوکار خوف زدہ ہوگئے حالاں کہ اس باغیانہ جذبے کو کچلنے کے لیے ظلم و بربریت کا کھیل بھی کھیلا گیا لیکن ان جوشیلے اور انقلابی نواجونوں کی تحریک پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوا اور یہ تحریک جسے عرفِ عام میں تلنگانہ تحریک کا نام دیا جاتا ہے اس کی مقبولیت میں کسی طرح کی کمی نہیں ہوئی کیوں کہ اب اسے عوام کی بھرپور حمایت حاصل تھی۔ اس کے گروہ میں شامل چھاپہ مار دستوں نے اپنے حقوق کے لیے جان کی بازی لگا دینے سے بھی گریز نہیں کیا۔ اس تحریک سے وابستہ لوگوں نے اپنی منظم بغاوت سے نہ صرف بہت سے گاؤں پر قبضہ کیا بلکہ جاگیرداروں اور ساہوکاروں کی ہتھیائی ہوئی غریب کسانوں کی زمینوں کو ان ہی میں تقسیم کر دیا۔

ملک کی آزادی کا اعلان چٹ پٹی گاؤں میں روشنی کی طرح پھیل گیا۔ لیکن آزادی کے بعد بھی گاؤں کے لوگوں کی حالت ویسی ہی رہی۔ جو ظلم وستم ڈھانے والے لوگ جاگیردارانہ نظام کی بنیاد مانے جاتے تھے وقت پلٹنے پر کانگریس کی حکومت میں انھیں ایوانِ اقتدار حاصل ہوگیا اور پھر گاؤں کے لوگوں پر وہی ظلم وتشدد اور بربریت کا سلسلہ پھر سے جاری ہوگیا۔ غریب طبقہ، مزدور طبقہ، بے بس کسان طبقہ پہلے بھی تنگ دستی اور مجبوری کے دن گذار رہا تھا۔ آزادی کے بعد بھی ان کی حالت ویسی کی ویسی ہی رہی۔

''بارشِ سنگ'' میں ناول اپنی انتہائی حدوں کو چھوتا ہوا اس وقت دکھائی دیتا ہے جب ملیشم حسبِ عادت اپنے شرابی دوستوں کے ساتھ نشے میں چور کھانے کی میز پر بیٹھا خوش گپیاں کرتا ہے اور ایسے میں رتنا فریج میں سے کچھ نکالنے کے لیے کچن آتی ہے تو اس کے پیچھے ملیشم بھی آجاتا ہے اور اسے شریف صاحب کی جنسی پیاس بجھانے کو کہتا ہے۔ یہ سن کر سلیم کے دل میں جلتی ہوئی آگ اور بڑھ جاتی ہے۔ ایک لمحے میں اس کے اندر اتنی طاقت آجاتی ہے کہ وہ ملیشم کا قتل کر دیتا ہے۔ ملیشم کا قتل دراصل اس کی مایوسی اور بے بسی کا نتیجہ ہے بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کہ ملیشم کا خون کرنا اس کے خوابوں کی تعبیر ہے۔ یہاں سے نکل کر سلیم اپنے گاؤں لوٹ جاتا ہے۔ ان دنوں گاؤں کی فضا بہتر نہیں تھی۔ دہشت پسندوں کو دیکھتے ہی گولی مارنے کا حکم تھا۔ سلیم مراد کے ساتھ کھیت جوتنے کے کام پر لگ جاتا ہے اور ایک دن اسے ولم چھاپہ مار دستے کا رکن ہونے کے جرم میں گولی ماردی جاتی ہے اور وہ موت سے ہم آغوش ہو جاتا ہے۔

سلیم کا مرنے سے قبل اپنی بھابھی نورا کو یہ نصیحت کرنا کہ اس بچے کو ملیشم کے یہاں ضرور رہن رکھنا دراصل اس کے ان جذبوں کی عکاسی کرتا ہے جو اسے ہمیشہ اس بات پر پریشان رکھتے تھے کہ اس کا باپ اور بھائی وینکٹ ریڈی کے یہاں بندھوا

مزدور ہیں۔ اور وہ اپنے باپ بھائی کی بندھوا مزدوری کا بدلا ملیشم کی اولاد کے ذریعہ لینا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نورا کی گود میں ملیشم کے بیٹے کو انتقام اور نفرت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔

جیلانی بانو کے اس ناول میں جن مسائل اور جاگیردارانہ جبر وستم کو دکھایا گیا ہے وہ کسی ایک گاؤں کی کہانی نہیں ہے اور نہ ہی اس گاؤں کے کردار صرف اس گاؤں تک محدود ہیں۔ غریبوں، مزدوروں اور کسانوں پر ڈھائے جانے والا یہ ستم آج بھی جاری ہے یہ اور بات ہے کہ ان کے طریقے بدل گئے ہیں۔

II- ناولٹ

جیلانی بانو نے ناول اور افسانے کے علاوہ ناولٹ بھی لکھے ہیں اور اپنے منفرد اسلوب سے اس میں بھی کامیابی کے نقوش قائم کیے۔ ان کے ناولٹ فنی اعتبار سے مکمل اور کامیاب کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ ان کے ناولٹ کا پہلا مجموعہ ''جگنو اور ستارے'' کے نام سے 1965ء میں لاہور سے شائع ہوا جس میں تین ناولٹ ہیں۔ (1) جگنو اور ستارے (2) دیکھیں کیا گذرے ہے قطرے پر (3) رات۔ ان کے دوسرے ناولٹ کے مجموعے کا نام ''نغمے کا سفر'' ہے جس میں چار ناولٹ ہیں۔ (1) اکیلا (2) پتھر کا جگر (3) کیمیائے دل (4) نغمے کا سفر۔ ان مجموعوں کے علاوہ جیلانی بانو کے چند اور ناولٹ مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئے مثلاً ''گڑیا کا گھر''۔ یہ ناولٹ نومبر 1979ء میں پاکستان کے رسالے ''دوشیزہ'' میں شائع ہوا اور دوسرا ناولٹ ''ابارشن'' بھی اسی رسالے میں دسمبر 1983ء میں شائع ہوا۔

''جگنو اور ستارے'' جیلانی بانو کے ناولٹ کا پہلا مجموعہ ہے جس کی کہانیاں ان کے ناول ''ایوانِ غزل'' کی طرح حیدرآباد کے نوابوں اور طبقۂ اشرافیہ کی کھوکھلی زندگی کا احاطہ کرتی ہیں۔ یہ وہ لوگ تھے جن کی زندگی بظاہر تو بڑی چمک دمک اور آن بان والی تھی لیکن درحقیقت اندر سے تاریکی میں ڈوبی ہوئی تھی اور یہ خاندانی روایات پرست لوگ عہد نو میں کس طرح نئی قدروں اور نئی تہذیب کے آگے حالات سے مصلحت کرنے پر آمادہ ہوتے ہیں اس کی بڑی سچی اور صاف تصویریں ان ناولٹ میں پیش کی گئی ہیں۔ یوں تو اس مجموعے میں تین ناولٹ ہیں لیکن ان میں سے ''جگنو اور ستارے'' کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی جس میں حیدرآباد کے تہذیبی، سماجی، سیاسی اور ثقافتی فضا کو انتہائی موثر انداز میں جیلانی بانو نے پیش کیا ہے۔ اس کہانی کا زمانہ ملک کی آزادی کے بعد کا ہے جب جاگیردارانہ اور زمین دارانہ نظام کی بنیادیں ہل چکی تھیں اور ان کی تہذیب دم توڑ رہی تھی اور ان کے ہم پلہ لوگ حالات کے تحت خاندانی روایات کو چھوڑ کر تجارت کی دنیا میں آگے بڑھنے کی تگ ودو کر رہے تھے۔

اس ناولٹ میں حیدرآباد کے نامور تاجر صادق حسین کے خاندان کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ ان کے خاندان کا تعلق

جاگیردارانہ نظام سے تھا۔لیکن اب اس نظام کا زوال ہو چکا تھا اور صادق حسین تجارت کرنے لگے تھے جس میں انھیں بے پناہ کامیابیاں نصیب ہوئی اور انھوں نے محنت اور مشقت کر کے اپنی کافی دولت جمع کر لی تھی لیکن جب حیدر آباد میں ہندو مسلم فسادات شروع ہوتے ہیں تو ان مسلمان تاجروں اور جاگیرداروں کو مقامی ہندوؤں کے غیض وغضب کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔ان کی جائیداد اور املاک لوٹ لی جاتی ہیں۔

اس ناولٹ میں نواب عبادت علی کے گھرانے کی حالت کو بھی بڑی خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔نواب عبادت علی کا تعلق جاگیردارانہ نظام سے ہے اور اب جب کہ جاگیردارانہ نظام زوال آمادہ ہو چکا ہے لیکن اس کے باوجود عبادت علی ذہنی سطح پر اسی ماحول میں جی رہے ہیں۔ان کے شب وروز اسی طرز سے گذرتے ہیں۔اپنی خاندانی وضع قطع اپنی جان سے زیادہ عزیز ہے۔جاگیرداری ختم ہونے کے باوجود وہ ویسے ہی احکام صادر کرتے رہتے ہیں اور ویسی ہی زبان بولتے رہتے ہیں۔ ان کے اس رویے کو ان کا بیٹا سعادت علی دماغ کے دیوالیہ پن سے تعبیر کرتا ہے۔

اس ناول کے مطالعے سے معاً ذہن میں یہ خیال آتا ہے کہ ''جگنو اور ستارے''، ''ایوانِ غزل'' کا ہی ایک حصہ ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ''ایوانِ غزل'' میں جیلانی بانو نے جاگیردارانہ نظام کی کھوکھلی زندگی کو بیان کیا ہے جب کہ یہ ناولٹ جاگیردارانہ نظام کے زوال کے بعد نئے زمانے کی قدروں کو اجاگر کرتا ہے اس لیے ہم بجا طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ ''جگنو اور ستارے''، ''ایوانِ غزل'' کی توسیع ہے۔''جگنو اور ستارے'' جیلانی بانو کا ایک ایسا ہی ناولٹ ہے جس میں حیدر آباد کے جاگیردارانہ نظام کی قدروں اور روایتوں کی شکست وریخت کو انھوں نے فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔اس میں انھوں نے کرداروں کا جو نفسیاتی رنگ پیش کیا ہے وہ بڑا گہرا ہے۔موضوع کے اعتبار سے یہ ایک کامیاب ناولٹ ہے جس میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔

ناولٹ ''پتھر کا جگر'' کو اردو ناولٹ کی دنیا میں ایک ممتاز حیثیت حاصل ہے جسے جیلانی بانو نے تہذیبی پس منظر میں لکھا ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار صبا نام کی ایک لڑکی ہے جو ایک بڑے فوجی افسر کی بیٹی ہے۔اس کے گھر کا ماحول ادبی ہے جہاں آئے دن شعر وادب کی محفلیں سجتی رہتیں ہیں۔ایسے ماحول میں اس کا شاعری سے شغف رکھنا فطری تھا۔حیدر آباد میں ہونے والے ایک کل ہند مشاعرے میں صبا کی ملاقات نوجوان شاعر اجمل نورانی سے ہوتی ہے۔اجمل صبا کے سامنے خود کو نہایت معصوم بنا کر پیش کرتا ہے۔وہ صبا سے اظہارِ محبت کرتا ہے۔

صبا اجمل نورانی کے اظہارِ محبت سے پیدا ہونے والے جذباتی احساسات کو برداشت نہیں کر پاتی اور ساری رات تیز بخار میں جلتی رہنے کے بعد کرنل صاحب کی غیر موجودگی میں اجمل نورانی کو اپنے گھر بلانے پر مجبور ہو جاتی ہے۔اجمل سے مل

کرا سے ایک طرح کا قلبی سکون حاصل ہوتا ہے۔ جب صبا کی خالہ حج پر جاتی ہیں تو وہ انھیں چھوڑنے بمبئی تک جاتی ہے۔ اجمل مختلف بہانے بنا کر صبا کو سمندر کے کنارے جوہو لے جاتا ہے وہاں وہ صبا کے ساتھ جس طرح پیش آتا ہے' اس سے صبا کی دیوانگی میں مزید اضافہ ہوجاتا ہے۔ اور جب اس کے گھر والے اس کا رشتہ ڈاکٹر احسان سے طے کرتے ہیں تو وہ اس رشتے کو ناپسند کرتے ہوئے اجمل کو اس امید کے ساتھ خط لکھتی ہے کہ وہ اسے اپنا لے گا مگر اجمل خط کے ذریعہ یہ لکھ بھیجتا ہے کہ وہ ڈاکٹر احسان سے شادی کرلے اور پچھلی تمام باتیں بھول جائے۔

صبا کے والد اس کو سمجھاتے ہیں کہ اجمل کی محبت ایک وقتی جوش ہے۔ ابھی تمھیں خراب لگ رہا ہے لیکن ڈاکٹر احسان کے ساتھ تمھیں ایک خوش گوار راحت کا احساس ہوگا۔ اس طرح صبا کی شادی ڈاکٹر احسان سے طے ہوجاتی ہے۔ صبا کی زندگی کے دن اسی طرح گذرتے رہتے ہیں اور یکے بعد دیگرے وہ پانچ بچوں کی ماں بن جاتی ہے۔ شادی کے سترہ سال کے بعد صبا صحیح معنوں میں احسان کی شریکِ حیات بنتی ہے۔ ہر جگہ اس کے ساتھ جانا، اس کی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کا خیال رکھنا اور اسے خوش رکھنا صبا کا اولین کام تھا۔ ایسی ہی کسی ایک محفل میں اس کا سامنا اجمل نورانی سے ہوتا ہے جو شادی کے بعد اطمینان کی زندگی گذار رہا ہے اور کئی بچوں کا باپ بن چکا ہے۔ وہ اس سے کہتا ہے کہ شاعر کی بیوی بننے کے لیے پتھر کا جگر اور صبر کا لازوال حوصلہ چاہیے۔ اسی صدمے کے سبب اسے قلب کا دورہ پڑتا ہے۔ جب وہ ہوش میں آتی ہے تو درد سے ہار مان لیتی ہے۔

''کیمیائے دل'' جیلانی بانو کا تیسرا اہم ناول ہے۔ یہ ایک رومانی ناول ہے لیکن اس کا مواد بھی انھوں نے حیدرآبادی سماج اور اس کے پس منظر سے اخذ کیا ہے۔ اپنے دیگر ناول، ناولٹ اور افسانوں کی طرح۔ جیلانی بانو کے فن کی اولین خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے اسلوب کی بنا پر دور ہی سے پہچان لی جاتی ہیں اور یہ اسلوب ہی انھیں اردو فکشن کی دنیا میں ایک شناخت عطا کرتا ہے۔

''کیمیائے دل'' میں انھوں نے جاگیردارانہ نظام اور ماحول میں ہوش سنبھالنے والے افراد کی زندگی کی کشمکش اور اس سے پیدا ہونے والے جذباتی لمحوں کو موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔ اس ناولٹ کے مرکزی کردار پاشا دلہن کی بیٹیاں شہزادآپا اور قدریہ ہیں اور ناولٹ کی پوری کہانی ان ہی کی زندگی کے گرد طواف کرتی نظر آتی ہے۔

جیلانی بانو نے اس ناولٹ کے ذریعہ انسانی نفسیات کی گرہیں کھولی ہیں کہ جب وہ عیش و عشرت کے ماحول میں پلتا بڑھتا ہے تو پھر اسی کا عادی ہوجاتا ہے۔ خاندانی جاہ و جلال، مال و زر اُسے حد درجہ دوسروں سے الگ بنا دیتے ہیں اور وہ اپنے سے کم تر لوگوں کو اہمیت نہیں دیتا ہے۔ دلہن پاشا، شہزادآپا اور قدریہ کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوتا ہے۔ انھوں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اسی کو اپنا مقدر سمجھا اور اسی کی عادی ہوگئیں۔ جاگیردارانہ نظام کا طمطراق، دولت کی ریل پیل، اعلیٰ خاندان کا ناز،

روایتوں کی پاسداری نے انھیں دوسرے ماحول میں زندگی بسر کرنے کے قابل نہیں چھوڑا۔ وہ حالات کے بدلنے کے باوجود اسی طرح کے ماحول میں جینے کی شدید خواہش رکھتی ہیں۔

اس ناولٹ کے مطالعے کے بعد جو تاثر ذہن میں فوراً ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ اس کے ذریعہ مصنفہ نے دکن کے ایک زوال پذیر خاندان کی جذباتی صورت حال کا بڑا حقیقی نقشہ پیش کیا ہے اور اسے پیش کرنے میں رومانی فضا بندی سے کام لیا ہے۔ مجموعی طور پر ''کیمیائے دل'' جیلانی بانو کا ایک ایسا ناول ہے جس میں انھوں نے موضوع، کردار، مکالمے اور اسلوب کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کر کے اسے ایک کامیاب اور اثر انگیز ناولٹ بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔

III- افسانے

جیلانی بانو نے یوں تو ناول، ناولٹ اور مضامین بھی لکھے ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ ایک افسانہ نگار ہیں اور ان کے ادبی سفر کا باقاعدہ آغاز افسانہ نگاری سے ہی ہوا۔ جیلانی بانو نے سرزمین دکن میں آنکھیں کھولیں۔ یہ وہ عہد تھا جہاں جاگیردارانہ نظام کی قدریں زوال آمادہ تھیں۔ ہندوستان کی آزادی کی تحریک بڑے زوروں پر تھی۔ جیلانی بانو ان سیاسی وسماجی حالات سے بے حد متاثر تھیں اور اپنے جذبات واحساسات کے برملا اظہار کے لیے انھوں نے افسانہ نگاری کی وادی میں قدم رکھا اور بہت جلد اپنے مخصوص لب و لہجے کی بنا پر لوگوں کو اپنی جانب متوجہ کر لیا۔ ان کے افسانوں کا اولین مجموعہ ''روشنی کے مینار'' کے نام سے 1958ء میں نیا ادارہ' لاہور' پاکستان سے شائع ہوا جس میں 15 کہانیاں شامل تھیں۔

جیلانی بانو کے افسانوں میں ہمارے عہد کا سماج اور اس کی جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں میں عورت کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے اور اس کے ذریعہ انھوں نے طبقۂ نسواں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی بڑی سچی اور تلخ تصویریں پیش کیں اور اس حوالے سے انھوں نے بالخصوص نئے زمانے کی خواتین کو درپیش معاملات ومسائل کا بھی احاطہ بڑی خوبی سے اپنے افسانوں میں کیا ہے۔ جیلانی بانو نے جس طرح عورتوں کے خانگی، سماجی، سیاسی اور معاشرتی مسائل پر بے دھڑک لکھا ہے، اس سے ان کی ایک تصویر طبقۂ نسواں کی زبردست علم بردار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ عورتوں کی عظمت، ان کی وفاشعاری، ان کی ایثار و قربانی کے مختلف رنگ وروپ پیش کر کے دکھانا چاہتی ہیں کہ اس مظلوم طبقے کے ساتھ صحیح انصاف نہیں کیا گیا ہے جب کہ اس نے مردوں کے شانہ بشانہ چل کر سماج اور گھر کی تشکیل و تعمیر میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں لہٰذا اس کا ایماندارانہ اعتراف کیا جانا چاہیے۔ جیلانی بانو نے اردو ادب میں دکنی دلب و لہجے اور ریاست حیدرآباد کی زندگی کے ہر ہر روپ کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کی تحریروں میں حیدرآباد کی تہذیب، وہاں کا سماج، وہاں کی ادبی محفلیں،

جاگیردارانہ نظام کی کھوکھلی روایتیں، تقسیمِ وطن سے پہلے کی زندگی، تقسیمِ وطن کے بعد پیدا ہونے والے مسائل، تلنگانہ تحریک، غرض کہ ہر ایک کا بیان مختلف طریقے سے ملتا ہے۔

جیلانی بانو کی افسانہ نگاری کا سلسلہ 1953ء میں شروع ہوا تھا اور تا حال یہ سفر بڑی کامیابی کے ساتھ جاری وساری ہے۔ جیلانی با جو جس عہد میں افسانوی ادب میں داخل ہوئیں اس وقت قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی کی شہرت کا چرچا ہر طرف تھا اور بعض نئی لکھنے والیاں عصمت کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے جنسی موضوعات کے سہارے اپنی جانب لوگوں کی توجہ مبذول کرنے کی کوشش میں سرگرداں تھیں۔ لیکن عصمت چغتائی کی طمطراقی اوروں میں کہاں سے آتی۔ بعض ایسی بھی خواتین افسانہ نگار تھیں کہ جنھوں نے حقیقی دنیا سے اپنا دامن چھڑا کر خوابوں کی دنیا کی سیر کرنا مناسب سمجھا۔ جیلانی بانو نے نہ تو جنسی موضوعات کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا اور نہ ہی خوابوں کی دنیا کی سیر کرائی۔ انھوں نے عام خواتین افسانہ نگاروں کے طریقۂ اظہار سے اپنے آپ کو بچایا اور کسی سے متاثر ہوئے بغیر اپنے افسانے کی دنیا خود آباد کی جس کی بنیاد سماج اور حقیقتوں پر قائم تھی اور اپنے اس راستے پر وہ نہایت متانت روی کے ساتھ چلتی رہیں۔ اپنے اس افسانوی سفر میں انھوں نے زندگی کے جتنے رنگ وروپ دیکھے انھیں اسی انداز میں پیش کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ جیلانی بانو کے افسانوں میں ہمیں حقیقت پسندانہ عناصر اور زندگی کا کھردرا رویہ نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے آس پاس کے ماحول کو جیسا دیکھا اسی انداز میں پیش کر دیا۔

جیلانی بانو کے افسانوں کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں مریضانہ نسائیت کی جھلک نہیں دکھائی دیتی بلکہ وہ طبقۂ نسواں کی ایسی تصویریں پیش کرتی ہیں جو ہمیں اپنے ماحول اور اطراف کی دنیا میں کامیابی کے زینے طے کرتی نظر آتی ہیں۔ جیلانی بانو نے ان عام انسانوں کی عظمتوں کا قصہ بیان کیا ہے جنھیں ہمارے سماج میں اونچا درجہ حاصل نہیں لیکن یہ لوگ نہ صرف بلند ارادے کے مالک ہیں بلکہ سماجی ناانصافی کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے وہ ہر طرح کے ظلم و جبر برداشت کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ جیلانی بانو نے ہمیشہ یہ کوشش کی کہ اپنے افسانوں میں عورت کا مختلف روپ پیش کریں۔ ان کے افسانوں کے نسوانی کردار دنیا سے ٹکرانے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔

عورتوں کے ساتھ کی جانے والی بالا ناانصافیوں کی تصویریں جیلانی بانو کے افسانوں میں ہمیں جگہ جگہ کسی نہ کسی شکل میں یا کسی حوالے سے مل جاتی ہیں۔ جیلانی بانو کے ان خیالات اور تجربے نیز ذاتی مشاہدے کی زندہ تصویر ہمیں ان کے افسانوں ''کھیل تماشائی، اب انصاف ہونے والا ہے، ریل کی پٹری پر پڑی ہوئی کہانی، اپنے مرنے کا دکھ، موم کی مریم، سچ کے سوا، پیاسی چڑیا، مٹی کی گڑیا، کتاب الرائے، بہار کا آخری گلاب، اسکوٹر والا، بے مصرف ہاتھ، کلچرل اکیڈمی'' میں مل جاتی ہیں۔

جیلانی بانو نے 2002ء میں ایک افسانہ لکھا جس کا عنوان ہے ''عباس نے کہا'' جسے صلاح الدین پرویز نے ''استعارہ''

میں شائع کیا۔ یہ افسانہ عراق پر ہونے والی جنگ میں امریکہ کی بربریت کی کہانی سناتا ہے۔ اس میں انھوں نے امریکہ کے جابرانہ رویے، عراق پر اس کے پے در پے حملے اور دہشت و تباہی کی حقیقی تصویریں نہایت فن کارانہ انداز میں پیش کی ہیں۔ افسانے کو انھوں نے مختلف نیوز چینل کی خبریں اور ان کے نمائندوں کے تاثرات کی بنیاد پر لکھا ہے اور اس میں اپنے جذبہ احساس نیز عالمی سطح پر ہونے والے عمل اور ردِ عمل کو بھی بیان کیا ہے۔ امریکی بمباری سے نجف میں ہر طرف دھواں اور آگ ہے۔ لوگ یا علی یا مولا علی مشکل کشا سے مدد مانگ رہے ہیں۔ اپنے پاس بلانے اور اپنے سائے میں لینے کی التجا کر رہے ہیں۔ حضرت علی کے مزار کی دیواریں بم کے دھماکوں سے ٹوٹ رہی ہیں۔ دریائے فرات کے کنارے بمباری سے تباہ ہونے والے بغداد میں ہر طرف آگ لگی ہے۔ لاشیں ہیں۔ مکانات گر کے زمین بوس ہو گئے ہیں اور ان ٹوٹی ہوئی عمارتوں کے نیچے جو لوگ زخمی ہو کے زندہ ہیں انھیں امریکی فوج کی لاریاں اٹھائے لے جا رہی ہیں۔ ان ہی زخمی لوگوں کے درمیان سے ایک بچے کے رونے کی آواز آ رہی ہے۔ اس بچے کی عمر دس گیارہ برس کی ہے۔ نیوز چینل کے نمائندے کو اس زخمی بچے تک پہنچنے کے لیے کتنی لاشوں کو پھلانگنا پڑتا ہے۔ ہر طرف خون بہہ رہا ہے۔ بچہ زخموں سے بلک رہا ہے۔ اس کا نام علی اسمٰعیل عباس ہے جس کے دونوں ہاتھ تن سے جدا ہو چکے ہیں۔ جیلانی بانو نے اس بچے کے ذریعہ افسانے کو اختتام تک جس طرح پہنچایا ہے وہ نہ صرف ہمیں چونکا دیتا ہے بلکہ ہم عباس کی عظمت اور بہادری کے دل سے معترف ہو جاتے ہیں۔

> ''مجھے امریکہ کے ہاتھ نہیں چاہیے۔'' وہ نفرت سے پاؤں پٹکنے لگا۔
> ''میں امریکہ نہیں جاؤں گا۔ مجھے تو امریکہ سے لڑنا ہے۔ عراق کے پیاسے سپاہیوں کو پانی پلانا ہے۔''
> ''مگر تمہارے ہاتھ کٹ گئے ہیں عباس۔ تم کیسے لڑو گے؟''
> خون میں ڈوبا ہوا عباس لڑکھڑاتا ہوا اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور غصہ میں چلا کر بولا۔
> ''بش نے میرے ہاتھ کاٹ دیے مگر میں اسے لات مار سکتا ہوں۔''[1]

جیلانی بانو کا یہ افسانہ بش کے ساتھ ہونے والے حالیہ واقعات کا عکس نظر آتا ہے کہ اسی سرزمین بغداد سے جہاں عباس نے بش کو لات مارنے کی بات کہی تھی وہیں سے ایک باہمت اور پرعزم صحافی منتظر الزیدی نے بھری محفل میں بش پر جوتا پھینک کر زندگی بھر کے لیے اس کے گلے میں لعنت و ملامت کا طوق ڈال دیا۔ جیلانی بانو نے اس افسانے کے حوالے سے ذاتی ملاقات میں کہا کہ عباس اس صحافی کی شکل میں بڑا ہو گیا ہے۔ عباس کو اپنے خواب کی تعبیر مل گئی ہے۔

---

[1] ''عباس نے کہا'' جیلانی بانو ''استعارہ'' جولائی تا دسمبر 2002ء ص-119

جیلانی بانو نے افسانوں میں اپنے ماحول کے گرد وپیش کی زندگی اور اس زندگی سے وابستہ شب و روز کے مسائل کو ایمان داری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے افسانے ان معنوں میں انفرادی اہمیت کے حامل ہیں کہ اس میں ماضی، حال اور مستقبل کے اشارے بھی واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

باب سوم : جیلانی بانو کی تحریروں میں تانیثیت

I- تصورِ تانیثیت

تانیثیت عہدِ حاضر کا ایک اہم ترین موضوع ہے۔ اس کی اصطلاح بھلے ہی آج وجود میں آئی ہو لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ اس کا سلسلہ ادب میں بہت پہلے سے ہمیں نظر آتا ہے۔ اسے ہم ایک پرانی تحریک ضرور کہہ سکتے ہیں لیکن اس کے شور اور غلغلے کا سلسلہ عہد حاضر میں دراز ہوا۔ اگر ہم ماضی میں اس کے خد وخال تلاش کریں تو اس کا سرا ہمیں اس وقت ملتا دکھائی دے گا جب لوگوں نے علم کی اہمیت کو سمجھا اور ہمارے معاشرے میں تعلیمی انقلاب آیا۔ خواتین نے بھی اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ تعلیم نے نئی سوچ، نئی فکر اور نئے خیال عطا کیے جس نے معاشرے میں تبدیلی پیدا کی۔ تعلیم یافتہ خواتین کے نئے شعور سے ان کی زندگی کے ڈھانچے میں نہ صرف تبدیلی ہوئی بلکہ ان میں تحریکِ آزادیِ نسواں اور خواتین کے حقوق کا احساس بھی بڑی شدت کے ساتھ بیدار ہوا۔

جیلانی بانو نے جب اردو فکشن میں قدم رکھا تو یہ وہ دور تھا کہ جہاں رشید جہاں، قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی کی تحریریں دھوم مچا رہی تھیں اور طبقۂ نسواں کے تمام تر مسائل ادب میں جگہ پانے لگے تھے۔ جیلانی بانو بھی سرسیّد کی اصلاحی تحریک سے متاثر تھیں۔ انھیں عورتوں کی زبوں حالی کا بڑا دکھ تھا۔ وہ ان کی حالت میں بہتری اور تبدیلی لانے کی خواہاں تھیں۔ لہٰذا اس کے لیے انھوں نے اپنے قلم کو طبقۂ نسواں کی صورتِ حال کے لیے وقف کر دیا۔ ان کے ناول، ناولٹ اور بیشتر افسانوں میں خواتین کے مسائل اور ان کی زندگی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ ان کی بیشتر تخلیقات میں عورت کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے یا اس کی زندگی کو بنیاد بنا کر کہانی کا ڈھانچہ تیار کیا گیا ہے۔ جیلانی بانو کا شمار اردو ادب میں کئی حیثیتوں سے کیا جاتا ہے۔ ناول نگار، افسانہ نگار، ڈراما نگار، مترجم اور مضمون نگار لیکن بحیثیت Feminist بھی وہ نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ انھوں نے اپنی تمام تحریروں کے ذریعہ عورتوں کے حقوق کی حمایت میں ہمیشہ آواز بلند کی ہے۔ عورتوں کی ابتر حالت پر افسانے لکھ کر سماج میں ہونے والی ناانصافیوں اور ظلم وستم کو بیان کر کے طبقۂ نسواں کے اندر بیداری لانے کا کام بھی انجام دیا۔ انھوں نے عورتوں کے ہر ہر روپ کو خواہ وہ اچھے ہوں یا برے اپنی تحریروں میں جگہ دی ہے۔ وہ سماج کے فرسودہ نظام کی مخالفت کرتی ہیں۔ عورتوں کی تعلیم، ترقی اور سماج میں ان کی اہمیت تسلیم کرانے کے لیے مکمل طور پر کوشاں رہتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں اور

ناولوں میں نسوانی کردار کو بڑی اہمیت حاصل رہتی ہے۔

انھیں اس بات کا دکھ ہوتا ہے کہ آج بھی مرد عورت کو سماج میں اپنے برابر درجہ دینے کو تیار نہیں ہے۔ جب کہ وہ مرد کے مقابلے میں کم خود غرض ہے۔ وہ دوسروں کو زیادہ پیار و محبت دیتی ہے۔ اس کی محبت کے کتنے رنگ ہیں۔ ماں، بہن، بیوی، بیٹی اور ہر رنگ بہت گہرا ہے جو اپنے اندر بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ان ہی رنگوں سے کائنات بنی ہے اور اس کا حسن قائم ہے۔

جیلانی بانو نے عورتوں کو ایک الگ مخلوق نہ سمجھ کر سماج کا ایک اہم حصہ مانا ہے جو کہیں اگر کمزور ولاچار ہے تو کہیں مضبوط اور پر اعتماد۔ ان کی کہانیوں میں جہاں عورتوں کا استحصال نظر آتا ہے وہیں یہ عورتیں جب باغیانہ روپ اختیار کر لیتی ہیں تو زندگی میں جدو جہد کی وہ مثالیں پیش کرتی ہیں کہ ان کی عظمت کو سلام کرنے کو جی چاہتا ہے کہیں وہ مردوں کے مروج نظام اور ان کے ظلم و جبر کے آگے سر جھکانے پر مجبور ہیں تو پھر یہی عورتیں مردوں کے سامنے آ کر مقابلہ کرنے کو بھی تیار نظر آتی ہیں۔ ہندوستانی خواتین کا یہ دلکش روپ ان کے تصور تانیثیت میں ڈھل کر افسانوی ادب میں جس سلیقے سے ملتا ہے اس کی مثال کم ہی نظر آتی ہے۔

II- عورتوں کے سماجی مسائل

جیلانی بانو نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں عورتوں کو درپیش سماجی مسائل کا بھرپور احاطہ کیا ہے۔ سماج میں رہ کر عورتوں کو زندگی کے شب و روز کس طرح گذارنے پڑتے ہیں' کیسے وہ قدم قدم پر دوسروں کی محتاج ہو جاتی ہیں' انھیں اپنی خواہشات کا گلا کس طرح گھونٹنا پڑتا ہے' ان سب کو ان کی تحریروں میں واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ سماج جسے خواتین اپنے وجود سے سجاتی ہیں' سنوارتی ہیں' مرد کی ڈھال بنتی ہیں' زندگی کے سفر میں ان کا ساتھ دیتی ہیں' اس سماج میں ان کی حیثیت دوسرے درجے کے شہری کی طرح ہے۔ جیلانی بانو کے نزدیک عورتوں کے ساتھ یہ برتاؤ ناقابل برداشت ہے۔ وہ عورتوں کے ساتھ کیے جانے والے اس غلامانہ رویے کے خلاف اپنی کہانیوں میں سینہ سپر نظر آتی ہیں۔

جیلانی بانو نے خواتین کے سماجی مسائل کو جس طرح پیش کیا وہ ہمیں ان کے ناول، ناولٹ اور افسانوں میں جابجا نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ہمارے سماج میں خواتین پر ہونے والے مظالم، ان کا جنسی استحصال، جہیز نہ دینے پر ان کی ازدواجی زندگی کے بکھرنے کی داستان، غرض کہ ہر اس مسئلے کا ذکر کیا ہے جس سے خواتین دوچار ہیں۔

جیلانی بانو اپنی تحریروں کے ذریعہ یہ باور کراتی ہیں کہ ہمارے سماج میں جو برائیاں اور خامیاں ہیں' ان کے محرک عورتوں کی بہ نسبت مرد زیادہ ہیں۔ انھوں نے شہری اور دیہی دنوں سماج میں رہنے والی خواتین کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ ان کا یہ ماننا ہے کہ گاؤں میں ملازمت کرنے والی عورتیں شہر میں کام کرنے والی عورتوں کے مقابلے میں بہتر زندگی گذارتی ہیں۔

گاؤں میں دونوں محنت کرتے ہیں اس لیے کوئی احساسِ کم تری میں مبتلا نہیں ہوتا۔ اردو فکشن کی تاریخ میں یوں تو مختلف حوالوں سے عورتوں کے سماجی مسائل کا بیان ہوا ہے' البتہ جاگیردارانہ سماج کے مسائل کا اظہار خال خال ہی نظر آتا ہے۔ اس لیے جیلانی بانو کو دیگر افسانہ نگاروں پر اس لیے فوقیت حاصل ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں، ناولوں اور ناولٹ میں زیادہ تر خواتین کے جن مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے وہ جاگیردارانہ سماج سے تعلق رکھتے ہیں۔

III- جیلانی بانو کے چند اہم نسوانی کردار

انھوں نے اپنے افسانوں، ناولوں اور ناولٹ میں بے شمار نسوانی کردار پیش کیے ہیں بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کہ انھوں نے اپنی تحریروں میں نسوانی کرداروں کو بیشتر جگہوں پر مرکزی حیثیت دی ہے۔ ان کے نسوانی کردار کہیں باغیانہ ذہن کے مالک ہیں تو کہیں سماج کی اصلاح کا جذبہ ان کے دل میں سرگرم ہے۔ کہیں رومان کی دنیا میں گم ہیں تو کہیں زمانہ کی حقیقتوں سے پورے اعتماد کے ساتھ نظریں چار کرنے کا حوصلہ کر رہے ہیں۔ ان نسوانی کرداروں میں ''غزل'' جیسا کردار بھی ہے جو دوسروں کی ترقی کا ذریعہ بنتا ہے۔ ''کرانتی'' بھی ہے جو سماج میں ہونے والے ظلم وستم کو ختم کرنا چاہتی ہے۔ ''لنگڑی پھوپھی'' بھی ہیں جو محبت کے دو میٹھے بول کے عوض دنیا کے آرام وآسائش کو ٹھکرانے کے لیے تیار رہتی ہیں۔ رفو پھوپھی بھی ہیں جو محبت میں شکست کھانے پر اتنی دل برداشتہ ہوگئی ہیں کہ اپنے چہرے پر تیزاب کی بوتل انڈیل لیتی ہیں۔ ''شہزادآپا'' بھی ہیں جو مشرقی تہذیب کا جیتا جاگتا نمونہ ہیں۔ لیکن محبت کی ناکامی انھیں ایک جدید اور بے حد آزاد خیال زندگی گذارنے پر مجبور کردیتی ہے۔ ''قدیر'' بھی ہے جس کے اندر باغیانہ سرکشی ہے اور اسے ''فیضی صاحب'' سے شادی کے بعد جب ان کی حرکتوں کا انھیں پتہ چلتا ہے تو وہ انھیں زہر کھلا کر ماردیتی ہے۔ غرض کہ ان کے نسوانی کردار طبقۂ نسواں کی زندگی کے ہر ایک پہلو کو پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ چاند، غزل، کرانتی، لنگڑی پھوپھو، خواجہ بی، رتنا، نورا، رفو پھوپھی، عابدہ، شہزادآپا، قدیر، اوشا، امینہ، قدسیہ، ثریا، عذرا اور نوری ان کے مشہور نسوانی کردار ہیں۔ جیلانی بانو نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ ہر طبقے اور ہر مذہب کی خواتین کے مسائل پیش ہوسکیں۔ انھوں نے اپنے گردو پیش میں خواتین کی جو صورتِ حال دیکھی اس کی بڑی سچی عکاسی اپنے ناولوں اور افسانوں میں کی۔ انھوں نے جس طرح سے خواتین کی زندگی کو اپنے یہاں بیان کیا ہے اس کی مثال ہمیں دیگر خواتین قلم کاروں کی تحریروں میں کم ہی نظر آتی ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے کبھی کسی تحریک کے زیر اثر لکھنے کی کوشش نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں کسی مخصوص تحریک یا کسی مخصوص پارٹی کی ترجمانی نہیں کرتیں بلکہ سماج کے ان تمام لوگوں کے جذبات واحساسات کا بیان کرتی ہیں جو ان کے عہد میں جی رہے ہیں۔

باب چہارم : جیلانی بانو اور ان کا فن

I- پلاٹ

جیلانی بانو نے اپنے ادبی سفر میں بے شمار افسانے، ناول اور ناولٹ لکھے ہیں جن کی ادبی، تاریخی اور سماجی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی تحریریں اس بات کی گواہ ہیں کہ انھیں اظہارِ بیان کے فن پر قدرت حاصل ہے۔ ان کے ناولوں، افسانوں اور ناولٹ میں ہمیں زندگی اور فن کی اعلیٰ قدروں کا احساس نظر آتا ہے۔ ان کی کہانیوں کے پلاٹ، اسلوب اور اندازِ بیان ایک الگ ہی رنگ میں رنگے نظر آتے ہیں۔

جب ہم جیلانی بانو کے ناولوں میں پلاٹ کی جامعیت اور اس کے فنی تقاضوں کا جائزہ لیتے ہیں تو اس بات کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ انھیں اپنے ناولوں میں پلاٹ گڑنے کا فن آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں کو پڑھنے والا قاری اسے ختم کیے بغیر نہیں رکھ پاتا۔ پلاٹ پر ان کی زبردست گرفت کا اندازہ ان کے ناول ''ایوانِ غزل'' سے بخوبی ہوجاتا ہے جس میں انھوں نے پلاٹ کی ترتیب اور نظم وضبط کا خاص خیال رکھا ہے۔

اس ناول کے پلاٹ میں تین گھرانوں کے ماحول اور معاشرت نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ جیلانی بانو نے ان تین گھرانوں کی تہذیبی، سماجی، سیاسی اور ثقافتی تصویر اس طرح پیش کی ہے کہ ہم ریاستِ حیدرآباد میں رائج جاگیردارانہ نظام اور اس کی خوبیوں وخامیوں سے مکمل طور پر واقف ہوجاتے ہیں۔

''بارشِ سنگ'' ان کا دوسرا ناول ہے جس کا پلاٹ سیدھا سادا ہے۔ اس میں آزادی سے قبل اور اس کے بعد کے چند برسوں تک حیدرآباد اور اس کے دیہاتوں میں غریبوں اور کسانوں پر ڈھائے جانے والے ظلم وستم کا بیان ہے۔ اور انھیں واقعات کے ذریعہ ناول کا پلاٹ تیار کیا گیا ہے۔

اس ناول میں جیلانی بانو نے سلیم، رتنا، خواجہ بی، نورا، ملیشم، مراد، احمد بی کے کرداروں کے ذریعہ ناول کے پلاٹ کو وسعت دے کر موثر بنانے کی کوشش کی ہے۔ ناول کی کہانی کو بیانیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے جس میں کہیں کہیں خودکلامی کے ذریعہ پلاٹ میں رنگ بھرا گیا ہے۔ پلاٹ میں واقعات بہت سارے ہیں اس وجہ سے کہیں کہیں ان کی ترتیب میں کمی نظر آتی ہے لیکن لوگوں کی زندگی کے داخلی پہلو کو پیش کرنے میں ناول نگار نے حقیقت بیانی سے کام لیا ہے۔

''بارشِ سنگ'' کا پلاٹ جیلانی بانو نے حیدرآباد کے دیہاتوں کی زندگی، جاگیردارانہ نظام، ساہوکاروں کے ظلم وستم اور کسانوں ومزدوروں کے مسائل، تلنگانہ تحریک، آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد کی سیاسی وسماجی صورت حال سے تیار کیا ہے جس میں اس عہد کی تمام تر سچائیاں حقیقی پیکر میں جلوہ گر ہیں۔

جیلانی بانو نے اپنے ناولوں کے علاوہ افسانوں اور ناولٹ میں بھی پلاٹ کی تعمیر وتشکیل کا خاصہ اہتمام کیا ہے جس کی بڑی خوب صورت مثالیں ہمیں ''موم کی مریم، پتھر کا جگر، کیمیائے دل، بے مصرف ہاتھ، اسکوٹر والا، اڈو، بہار کا آخری گلاب، نئی عورت، ڈریم لینڈ، مٹی کی گڑیا، فصلِ گل جو یاد آئی، بات پھولوں کی، اب انصاف ہونے والا ہے، عباس نے کہا'' میں مل جاتی ہے۔ان کے افسانوں کے پلاٹ میں کہیں امینہ کی مظلومیت کا نقشہ پیش کیا گیا ہے تو کہیں ریل میں بھیک مانگ کر زندگی گذارنے والے بھورا کی داستان ہے تو کہیں ''اپنے مرنے کا دکھ'' میں انسانی رشتوں کی بے حسی ہے جسے صادق کی موت کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔

II- اسلوب

ہر ادیب کا اپنا ایک مخصوص اسلوب ہوتا ہے جو اس کی شناخت کا حوالہ بن جاتا ہے اور پھر یہی مخصوص اسلوب اسے ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے۔جب ہم اردو فکشن کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ دیکھنے کو ملتا ہے کہ مختلف ادیبوں کی تحریروں میں اسلوب کا انداز جداگانہ ہے۔اسلوب کی اہمیت افسانے اور ناول کے فن میں اہم درجہ رکھتی ہے۔

جب ہم اردو جیلانی بانو کے ناول اور افسانوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں ان کے مخصوص اسلوب کی جھلک ان میں زندگی کی پوری حقیقتوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے اور ان کے اسلوب میں کہیں بھی بناوٹی رنگ نہیں ملتا جس کا ایک اہم سبب یہ ہے کہ جیلانی بانو کا اپنا ایک خاص اسلوب ہے جس سے وہ اپنی انفرادیت کا اثر پڑھنے والوں کے دلوں پر قائم کر دیتی ہیں۔ان کے ناول اور افسانے کے موضوعات حیدرآباد کے جاگیردارانہ ماحول، وہاں کی تہذیبی، سیاسی، سماجی اور ثقافتی ماحول کے آئینہ دار ہیں۔ان کے افسانوں میں حیدرآبادی فضا، تہذیب، رنگ اور زبان نمایاں ہے۔ہر چند کہ انھوں نے ایک مخصوص نظام اور سماج کی تہہ دار پرتیں کھولی ہیں لیکن ان کی کہانیاں برصغیر کے سیاسی، سماجی ومعاشرتی ماحول کی تصویر پیش کرتی نظر آتی ہیں۔

انھوں نے دکنی اندازِ بیان کو اس مخصوص انداز میں پیش کیا ہے اس میں حیدرآبادی زبان کے وہ الفاظ ملتے ہیں جو وہاں کی روزمرہ کی گفتگو کا اہم حصہ ہیں۔ان کا استعمال جیلانی بانو نے نہایت خوب صورتی کے ساتھ کیا ہے مثلاً چھوٹے پاشا، لوگاں بول رئیں، فخط، اللہ کو مالوم، باتاں، اجی ممیں، تقریراں، کاں، چپ بوم پٹارہ، اپن، ہندوستانیاں، حفت، انوں جیسے الفاظ کا استعمال ان کی تحریروں میں بار بار آتا ہے لیکن کہیں بھی گراں نہیں گذرتا۔اردو فکشن میں حیدرآبادی Tone کو اپنے اسلوب کا ایک انوکھا رنگ دے کر پیش کرنے کا سہرا جیلانی بانو کے سر جاتا ہے۔ان کے اسلوب کی خاص ندرت یہ ہے کہ انھوں نے دکنی زبان کو یا حیدرآبادی اندازِ گفتگو کو اپنے افسانوں میں جس طرح برا ہے وہ اس کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔

III- انداز

جیلانی بانو کے فن کا انداز مختلف ہے۔ انھوں نے افسانوی ادب کی دنیا میں اس وقت قدم رکھا جب ایک بہت بڑا ادبی کارواں اپنی تحریروں سے پورے اردو ادب کو منور کر رہا تھا۔ ترقی پسند ادبی تحریک روبہ زوال ہو رہی تھی اور جدیدیت کی تیز ہوا چلنے لگی تھی۔ علامت نگاری اور تجریدیت کا بول بالا تھا۔ ایسے ماحول میں جیلانی بانو نے بہت سنبھل کر اپنا ادبی سفر شروع کیا اور خود کو کسی خاص تحریک یا ازم سے نہیں باندھا۔ حالاں کہ ان کے افسانوں اور ناولوں میں عصمت چغتائی کی سماجی حقیقت نگاری کا خاصا اثر ملتا ہے لیکن انھوں نے خود پر کوئی لیبل لگنے نہیں دیا۔ جیلانی بانو نے اپنے نالووں اور افسانوں میں عورتوں کی زندگی اور ان کے ساتھ سماج کے برے رویے کو ایک نئے انداز سے پیش کرنے کی کوشش کی اور یہی انداز ان کی انفرادیت کا معتبر حوالہ بن گیا۔

جیلانی بانو کے انداز کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ جب وہ شہر کی زندگی کا نقشہ پیش کرتی ہیں تو وہاں کی بول چال، روزمرہ کی گفتگو اور لب و لہجے کو اپنی تحریروں میں فنی مہارت کے ساتھ برتتی ہیں اور جب ناول کا موضوع گاؤں کی زندگی ہو تو وہاں بھی ان کا انداز دوسروں سے مختلف نظر آتا ہے۔ وہ اس بات کی پوری کوشش کرتی ہیں کہ کرداروں کی زندگی کی پیش کش میں ہر جگہ حقیقی انداز نمایاں ہو کر سامنے آئے تاکہ قاری پر اس کا بھرپور اثر ہو۔

ایسا نہیں ہے کہ ان کے یہاں صرف حیدرآباد اور اس کے قرب و جوار کی زندگی کا اظہار منفرد انداز میں ہوا ہے اور انھوں نے صرف جاگیرداروں، ساہوکاروں اور سلطنتِ آصفیہ کو بنیاد بنا کر ناول اور افسانے لکھے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ جیلانی بانو کی پہچان اسی انداز سے کی جاتی ہے۔ جب کہ سچ تو یہ ہے کہ انھوں نے اس کے علاوہ زندگی کے مختلف شعبوں اور ماحول کی کہانیاں لکھی ہیں جن میں ان کا اپنا مخصوص انداز ہمیں ہر جگہ نمایاں نظر آتا ہے۔

باب پنجم : جیلانی بانواور دیگر خواتین افسانہ نگار و ناول نگار

I- 1857ء تا 1935ء

جب ہم اردو افسانے اور فکشن کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ادب کے فروغ میں خواتین کی خدمات اہم رہی ہیں۔ ویسے تو اردو کے افسانوی ادب پر ابتدا سے مردوں کی حکومت رہی ہے اور ان کی ہی تخلیقات ہمیں ابتدائی سفر میں زیادہ نظر آتی ہیں لیکن بعض ایسی خواتین لکھنے والیاں بھی مل جاتی ہیں جنھوں نے افسانوی ادب کے ارتقائی سفر میں نہایت موثر اور نمایاں رول ادا کیا ہے۔ 1857ء کی جنگِ آزادی ہندوستان کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتی ہے کہ اس

کے اثرات سے ملک کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی ڈھانچے میں زبردست تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ مسلمانوں میں تعلیم کی اہمیت کا احساس پیدا ہوا تو انھوں نے تعلیمِ نسواں پر بھی زور دیا ورنہ اس سے قبل مسلم معاشرے کی خواتین گھر کی چہار دیواری میں قید ہو کر محض خانگی مسائل میں گھر کی رہا کرتی تھیں۔

اس دور کی خواتین تخلیق کاروں کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو ان کی تحریریں اصلاحی مضامین کی شکل میں ملتی ہیں یا پھر روزمرّہ کی کہانیوں کے روپ میں۔ اس طرح کی تحریر پیش کیے جانے کا بنیادی سبب یہی تھا کہ عورتوں میں تعلیم عام نہ تھی اور یہ جس خاندان سے تعلق رکھتی تھیں وہاں انھیں اس بات کی اجازت نہ تھی کہ وہ ناول اور افسانے لکھیں۔ خاندان کے اس مروج نظام سے وہ اتنا ڈری سہمی رہتی تھیں کہ اپنے نام سے کچھ بھی شایع کرانے سے گریز کرتی تھیں اور فرضی نام کا سہارا لے کر اپنی تحریر شائع کراتیں۔ اس دور میں خواتین کے جن رسائل و جرائد نے ان کے اندر لکھنے کی تحریک کا کام کیا ان میں ''تہذیبِ نسواں'' لاہور 1898ء، ''خاتون'' 1906ء، علی گڑھ، ''عصمت'' 1908ء، دہلی اہم ہیں۔ ان پرچوں میں شائع ہونے والی تحریروں کے وسیلے سے خواتین نے مرد ادیبوں کو بھی خواتین کے مسائل پر لکھنے کے لیے توجہ دلائی۔

رشید النساء بیگم وہ پہلی خاتون ہیں جنھوں نے ناول لکھنے کا آغاز کیا۔ انھوں نے ''اصلاح النساء'' 1881ء میں لکھا جو 1894ء میں طبع جعفری سے شائع ہوا۔ اس ناول میں انھوں نے مسلم معاشرے کی حد درجہ گمراہی کا بیان کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ اس کا بنیادی سبب عورتوں کی تعلیم سے دوری تھی۔ انھوں نے اپنے اصلاحی مقاصد کو دو خانوں میں بانٹ کر معاشرے کی اصلاح کا فریضہ انجام دیا۔ یہ ناول اپنے موضوع اور مقصد کے لحاظ سے اردو کا ایک کامیاب ناول ہے جسے مصنفہ نے اصلاحی مقصد کے تحت لکھا اور اس میں انھیں کامیابی بھی ملی۔ رشیدۃ النساء نے خواتین میں اردو ناول نگاری' کے جس رجحان کو فروغ دینے کی کوشش کی اور حالات ساز گار بنائے۔ اسے ان کے بعد محمدی بیگم نے اپنی تخلیقات سے آگے بڑھایا۔ انھوں نے تین ناول لکھے۔

(1) صفیہ بیگم (2) شریف بیٹی (3) آج کل

اردو کے نسائی ادب کے ارتقا میں ان کے ناول سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ محمدی بیگم نے اپنے ان ناولوں کے ذریعہ تعلیم، محنت اور مشقت کو زندگی میں کامیابی کی ضمانت بتایا ہے۔

محمدی بیگم کے ساتھ ساتھ اس دور میں جو خواتین قلم کار ادب کے منظر نامے پر رونما ہوئیں ان میں اکبری بیگم (ناول ''گدڑی کا لعل'' 1907ء)، عباسی بیگم (ناول ''نادر جہاں'' 1908ء) مسز عباس طیب جی (ناول ''شوکت آرا'' 1917ء)، صغرا ہمایوں مرزا (سرگذشتِ ہاجرہ 1926ء) محمودہ بیگم (روشک بیگم 1934ء) کے نام اہم ہیں۔ ان خواتین قلم کاروں نے سماجی اصلاح اور عورتوں کی تعلیم کم عمر کی شادی اور طبقۂ نسواں کی فلاح و بہبود پر اپنی تحریروں کے ذریعہ زور دیا ہے۔

II- 1935ء تا 1960ء

یہ اردو فکشن کا وہ دور ہے جب ہمارے معاشرے میں سماجی، سیاسی، معاشی اور ادبی سطح پر زبردست تبدیلیاں رونما ہورہی تھیں۔ تعلیم عام ہو چکی تھی جس سے نئے ذہن اور نئے تصورات ادب میں داخل ہورہے تھے۔ ادب کو طلسماتی فضا سے نکال کر زندگی کی حقیقتوں سے روشناس کرایا جانے کا عمل شروع ہو چکا تھا۔ 1933ء میں ''انگارے'' کی اشاعت ہوئی۔ اس کتاب نے تخلیق کاروں کو رومان کی دنیا سے نکال کر زندگی کے جیتے جاگتے مسائل کے بارے میں سوچنے کی راہ دکھائی۔ ''انگارے'' کی اشاعت سے خواتین قلم کاروں کا ایک بڑا کارواں اردو ادب کے منظر نامے پر جلوہ گر ہوا' جس نے زندگی کی حقیقتوں کو پوری سچائی کے ساتھ اپنی تحریروں میں پیش کیا۔

طاہرہ دیوی شیرازی

طاہرہ دیوی شیرازی کا تعلق سرزمینِ بنگالہ سے ہے۔ آپ کے افسانوں کا مجموعہ ''سحرِ بنگال'' کے نام سے 1935ء میں ثاقی بک ڈپو دہلی سے منظرِ عام پر آیا۔ طاہرہ دیوی شیرازی بنگال کی ایک اہم افسانہ نگار گذری ہیں۔ لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ ہمارے نقادوں نے انھیں ہمیشہ نظر انداز کیا جب کہ ان کے افسانے اپنے عہد کے ممتاز پرچے ''نگار، ساقی، عصمت'' اور ''تہذیبِ نسواں'' میں پابندی سے شائع ہوا کرتے تھے۔ بنگالی نژاد ہونے کے باوجود انھیں اردو اور فارسی زبان میں قدرت حاصل تھی۔ ان کی تحریروں میں نسوانی زندگی کا خوب صورت قرینہ ملتا ہے۔ انھوں نے جنس کو ایک خاص انداز سے اپنے افسانوں میں برتا ہے۔

نذر سجاد حیدر

اردو کے نسائی ادب میں نذر سجاد حیدر کا نام بہت اہم ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں مغربی تہذیب کے اچھے پہلوؤں کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ برتا ہے۔ وہ اپنے قارئین کو مشرقی اور مغربی تہذیبوں کے اچھے اوصاف کو اپنانے پر زور دیتی ہیں۔ ان کی بیشتر کہانیوں میں مسلم گھرانے کی معاشرتی زندگی اپنی پوری سچائی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ نذر سجا نے اپنی کہانیوں میں ایسی لڑکیوں کے کردار پیش کیے جو ان کے نزدیک آئیڈیل کی حیثیت رکھتی تھیں۔ یہ وہ لڑکیاں ہیں جو اپنی ذاتی کوششوں اور مستقل جدوجہد کر کے اپنی منزلِ مقصود تک پہنچنے میں کامیاب ہوتی ہیں۔ نذر سجاد حیدر نے ایک ایسے دور میں ناول اور افسانے لکھے جب کوئی واضح تصور ان کے سامنے نہ تھا۔ ان کا ایک ہی مقصد تھا کہ عورتوں کی زندگی میں سدھار لایا جائے اور تعلیمِ نسواں اور حقوقِ نسواں کے تحت کہانیاں لکھ کر ان کی اصلاح کا فریضہ انجام دیا جائے۔ اس لحاظ سے اردو کی ادیباؤں میں ان کا نام ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔

حجاب امتیاز علی

حجاب امتیاز علی کا شمار رومان پسند افسانہ نگاروں کی فہرست میں کیا جاتا ہے۔انھوں نے جب اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا تو اس وقت خواتین قلم کاروں کا ایک بڑکارواں ناول اور افسانے لکھ رہا تھا اور اس عہد کے تقاضوں کے تحت معاشرے کی اصلاح کا فریضہ انجام دیا جارہا تھا۔ایسے ماحول میں حجاب امتیاز علی تاج نے اپنے لیے ایک نئے راستے کا انتخاب کرتے ہوئے اپنی تحریروں کو عشق ومحبت کی داستانوں کے اظہار کے لیے وقف کردیا۔حجاب امتیاز علی کا شمار ایسے افسانہ نگاروں کی حیثیت سے ہوتا ہے جنھوں نے اپنے رومانی افسانوں میں پراسرار طلسمی زبان پیش کر کے حقیقت سے فرار کی راہ اختیار کی اور تصور کی دنیا میں گم ہونے کا راستہ دکھایا ہے۔

ڈاکٹر رشید جہاں

''انگارے'' کی اشاعت کے بعد اس میں شامل جن قلم کاروں کے خلاف زبردست احتجاج ہوا اس میں ڈاکٹر رشید جہاں کو خاص طور پر نشانہ بنایا گیا کیوں کہ ہندوستان میں وہ پہلی خاتون تھیں جنھوں نے مسلم معاشرے کے متوسط طبقے کے حوالے سے بہت بے باکانہ انداز میں لکھنے کی جرأت کی۔رشید جہاں کے افسانوں کے موضوعات ایسے تھے کہ جنھیں سماج کے خودساختہ باعزت لوگوں نے تہذیب کے خلاف تصور کیا لیکن اس ردِعمل سے ڈاکٹر رشید جہاں قطعی پریشان نہیں ہوئیں بلکہ اس طرح اپنے قلم کو رواں دواں رکھا جس سے اردو ادب میں ایک نئی روایت کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ان کے بیشتر افسانوں میں معاشی مسائل اور نچلے طبقہ کی مسلم خواتین کی بے بس اور مجبور زندگی کا بیان ملتا ہے۔رشید جہاں نے اپنے لیے وہ راہ اختیار کی جس پر چلنے سے پیر لہولہان ہوجائے لیکن انھوں نے اس کی پرواہ نہیں کی اور اس راہ پر چل کر اپنے بعد کی لکھنے والی خواتین قلم کاروں کو نیا راستہ دکھا کر سماج کی حقیقتوں سے روشناس کرانے کا کام کیا۔

صالحہ عابد حسین

صالحہ عابد حسین کی تحریروں کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے افسانے یا ناول میں سادگی، خلوص، دردمندی اور انسان دوستی کو اپنی تحریروں کا حصہ بناتی ہیں۔ان کے افسانوں میں عام انسان اور اس کے دکھ ودرد کا برملا اظہار ہے۔انھوں نے اولاد کی نعمت سے محروم عورتوں کے درد وکرب کو اپنے افسانے ''بھائی، بیٹیاں، برتیں'' میں انتہائی جذباتی انداز میں پیش کیا ہے جہاں ایک عورت اپنے بھائی بھتیجوں کے ساتھ بھرے پرے گھر میں رہ کر بھی تنہا ہے۔صالحہ عابد حسین نے اپنے اردگرد جیسا ماحول دیکھا طبقۂ نسواں کے جو مسائل محسوس کیے اس کو اسی حقیقی انداز میں اپنی تحریروں میں پیش کردیا اور خود کو کسی مکتبۂ فکر کا مبلغ نہیں بننے دیا۔

رضیہ سجاد ظہیر

خواتین کے مسائل پر لکھنے والی خواتین میں ایک نمایاں اور اہم نام رضیہ سجاد ظہیر کا ہے۔انھوں نے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کے مسائل کو اپنے اظہار کا موضوع بنایا۔یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں مسلم گھرانوں کی زندگی اپنے پورے حقیقی رنگ میں چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔انھیں عورتوں پر ڈھائے جانے والے ظلم وستم کا بخوبی احساس تھا۔یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں میں اس کی تصویریں مل جاتی ہیں۔ان کے افسانوں کے دو مجموعے ''زرد گلاب'' اور ''اللہ دے بندہ لے'' کے علاوہ تین ناول ''سمن، کانٹے'' اور ''اللہ میگھ دے'' شائع ہو چکے ہیں۔

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی کا شمار اردو کی اہم و مقبول افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوتا ہے۔انھوں نے اردو فکشن کی تاریخ کو ایک نئی سمت عطا کر کے اظہار کے مختلف حوالے بتائے۔انھیں ایک بے باک، نڈر اور منہ پھٹ افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔عصمت کے بیشتر افسانوں کی دنیا شمالی ہند کے مسلم معاشرے کے گھرانوں کی بنیاد پر آباد ہیں۔یہ وہ دنیا ہے جس کا سماج زوال آمادہ ہو چکا تھا اور اس میں حد درجہ خرابیاں در آئی تھیں۔تعلیم کی کمی کے سبب فرسودہ اور بے بنیاد روایتوں نے مسلم معاشرے کو اپنے حصار میں جکڑ رکھا تھا اور معاشرے میں عورتوں کی حالت تو اور بھی ابتر تھی۔عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں عورتوں کی نفسیات، ان کی الجھنیں، ان کے مسائل اور ان کی زندگی کے مختلف رنگ و روپ کا بیان تفصیل کے ساتھ تجزیاتی انداز میں ملتا ہے۔عصمت کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں جنس جیسے اہم موضوع کو اتنی بے باکی کے ساتھ پیش کیا کہ پڑھنے والے دانتوں تلے انگلیاں دبا کے رہ گئے۔ان میں کچھ تلملائے، کچھ گھبرائے اور کچھ نے عصمت کو فحش افسانہ نگار کے لقب سے نوازا کیوں کہ عصمت نے مسلم معاشرے کے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کی سچی تصویریں فنی چابک دستی کے ساتھ پیش کر کے ان حقیقتوں کو اجاگر کیا جن پر اب تک کسی اور نے اس انداز سے قلم نہیں اٹھایا تھا۔

قرۃ العین حیدر

اردو کی نامور اور عہد ساز ادیبہ قرۃ العین حیدر کے ادبی سفر کی داستان بڑی لمبی ہے۔ان کے افسانوں اور ناولوں کا بنیادی موضوع وقت اور عورت ہے۔انھوں نے اپنی تحریروں میں خواتین کے دکھ، ان کی محرومی اور عزتِ نفس کو انتہائی خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔وہ عورتوں کی آزادی کی حامی تو ہیں لیکن ان کے یہاں اس آزادی کا تصور وہ نہیں ہے جو مغرب کی دین ہے۔ان کے افسانے کا منظر نامہ بڑا وسیع ہے جس میں انھوں نے ذاتی تجربے بھی کیے ہیں کیوں کہ ان کے افسانوی مجموعے ''ستاروں سے آگے'' سے لے کر ''جگنوؤں کی دنیا تک'' کا مطالعہ ہمیں یہ بتاتا ہے کہ یہ عینی آپا کے بالکل نئے انداز کے

افسانے ہیں جن میں انھوں نے خواتین کے مسائل ایک الگ ہی انداز سے بیان کیے ہیں۔ ان مسائل کا تعلق خواتین کی خانگی زندگی، ان کے ذاتی مسائل اور کچھ ہمارے سماج کی عائد کردہ بندشوں کے باعث انھیں جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے ان سب کو بڑی باریک بینی سے عینی آپا نے اپنی تحریروں میں پیش کر دیا ہے۔ ''سیتا ہرن، کہرے کے پیچھے، پت جھڑ کی آواز، ہاؤسنگ سوسائٹی'' اور ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو'' میں ان مسائل کی جھلک صاف طور پر نظر آتی ہے۔ ان کی تحریروں میں فلسفہ، تہذیب، ثقافت، تاریخ، سیاسیات، سماجیات اور نفسیات کے اثرات بڑے گہرے نظر آتے ہیں۔ علاوہ ازیں تقسیم ہند اور اس سے پیدا ہونے والی صورت حال بھی ان کی تحریروں کا ایک بڑا اہم موضوع ہے۔

III- 1960ء تاحال

1960ء کا دور اردو ادب میں کئی لحاظ سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس عہد میں جن خواتین فکشن نگاروں نے ادب کے منظر نامے پر اپنی شناخت بنائی ذیل میں ان کا مختصراً تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔

پروفیسر صغریٰ مہدی

اردو فکشن کے منظر نامے پر صغریٰ مہدی بحیثیت افسانہ نگار اور ناول نگار جلوہ گر ہوئیں اور جلد ہی اپنے مخصوص اسلوب کی بنا پر خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست میں ایک ممتاز مقام حاصل کر لیا۔ صغریٰ مہدی کے ادبی سفر کا سلسلہ طویل ہے اور اس میں انھوں نے مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ یوں تو وہ مشہور ہوئیں فکشن نگار کی حیثیت سے لیکن فکشن کے علاوہ انھوں نے تنقید، تراجم اور سفرنامے بھی لکھے ہیں۔ ''پابہ جولاں، دھند، پروائی، راگ بھوپالی، جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو'' ان کے اہم ناول ہیں جب کہ چار افسانوی مجموعے ''پتھر کا شہزادہ، جو میرا وہ راجہ کا نہیں، پہچان'' اور ''پیش گوئی'' اردو ادب میں گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے ناول اور افسانوں کے موضوعات کا تعلق سماج اپنے معاشرے اور اس کی اصلاح سے ہے۔ صغریٰ مہدی کا اسلوب رواں دواں اور سلیس ہے۔ الفاظ کا بہاؤ قاری کو اپنی جانب مائل رکھتا ہے۔

واجدہ تبسم

واجدہ تبسم نے جنس کو موضوع بنا کر اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا اور جلد ہی خاصی شہرت حاصل کر لی۔ ان کے بیشتر ناول اور افسانوں کی بنیاد حیدر آباد کا تہذیبی ماحول اور نوابوں کے کنیزوں کے ساتھ تعلقات پر قائم ہے۔ انھوں نے جاگیردارانہ نظام اور حویلیوں میں عورتوں پر کیے جانے والے استحصال کے خلاف ہمیشہ لکھا۔ ان کی تحریریں موضوعات اور زبان و بیان کے حوالے سے اردو کے نسائی ادب میں ایک مختلف اور بے باک رجحان پیش کرتی ہیں۔ واجدہ تبسم نے حیدر آبادی تہذیب وفضا کو اپنی

کہانیوں میں نمایاں کر کے پیش کیا ہے اور یہی ان کی پہچان کا معتبر حوالہ بن گئی ہیں۔ ''شہرِ ممنوعہ، آیا بسنت سکھی، نتھ اترائی، اترن، نتھ کا بوجھ'' اور '' کیسے کاٹوں رات اندھیری'' ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔

خدیجہ مستور

اردو ادب میں جن خواتین نے تانیثی تحریک سے متاثر ہو کے افسانے اور ناول لکھے ان میں خدیجہ مستور کا نام اہم ہے۔ ان کی ابتدائی تحریروں میں رومانی فضا اور گھریلو مسائل کی جھلک نمایاں ہیں لیکن بعد میں انھوں نے زندگی اور اس سے وابستہ بیشتر مسائل کا بھرپور احاطہ اپنی تحریروں میں کیا۔ خدیجہ مستور کے وہ افسانے جنھیں بے پناہ شہرت ملی ان میں ''کھیل، کیا پایا، اب تم جا سکتے ہو، دھکا، معصومہ، ہینڈ پمپ، بند، خرمن، بھروسہ، فیصلہ'' وغیرہ اہم ہیں۔ ''کھیل، بوچھاڑ، چند روز اور، ٹھنڈا میٹھا پانی'' ان کے افسانوی مجموعے ہیں جن میں ان کا فن پوری طرح ابھر کر سامنے آتا ہے۔ افسانوں کے علاوہ خدیجہ مستور نے دو ناول لکھے۔ ''آنگن'' اور ''زمین'' جن میں ''آنگن'' کو بے پناہ شہرت ملی۔

ہاجرہ مسرور

ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں جنس کو کلیدی اہمیت حاصل ہے اور اس کے ذریعہ انھوں نے ہمارے معاشرے میں در آنے والی خرابیوں کو بیان کیا ہے۔ انھوں نے معاشرے کو ایک عورت کی نگاہ سے دیکھا ہے اور اس معاشرے میں انھیں عورت جس گھٹن کا شکار نظر آتی ہے وہ اسے اپنی کہانیوں کا مرکز بنا لیتی ہیں۔ انھوں نے سماجی اور معاشی مسائل کے تجربات عورتوں کے حوالے سے بڑی خوبی سے پیش کیے ہیں۔ یوں تو ان کے افسانوں میں جنسی موضوعات کثرت سے ہیں لیکن ہاجرہ مسرور کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اسلوب کی زبان کو صاف ستھرا رکھا ہے۔ ان کے یہاں دیگر خواتین کی طرح جنسی تلذذ نہیں ہے بلکہ تحریر کا نکھراؤ قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ انھوں نے عورتوں کی تنہا زندگی، ان کے سماجی مسائل، ان کی محرومی اور بے بسی اور ان کے جنسی استحصال کی تصویریں ''ہائے اللہ، ایک بچی، سرگوشیاں، لاعلاج، تل اوٹھ پہاڑ'' وغیرہ کہانیوں میں انتہائی خوب صورتی کے ساتھ پیش کی ہیں۔

جمیلہ ہاشمی

جمیلہ ہاشمی اپنی تحریروں میں سماجی ناہمواری کو سلیقے کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ انھوں نے سکھ معاشرے کی زندگی کو بھی موضوع بنا کر کئی افسانے لکھے جن میں حقیقی رنگ جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ ''آپ بیتی اور جگ بیتی، مسرت'' کے علاوہ ''اپنا اپنا جہنم'' کے عنوان سے ان کے افسانوی مجموعے شائع ہو کر قبولیت کی سند حاصل کر چکے ہیں۔ ''اپنا اپنا جہنم'' میں انھوں نے تین طویل کہانیاں پیش کی ہیں۔ لہو کا رنگ، زہر کا رنگ اور شبِ تار کا رنگ اور ان تمام کہانیوں میں ہمیں زندگی کے وہ مختلف روپ

دیکھنے کو ملتے ہیں جنھیں جمیلہ ہاشمی نے فنی اور فکری سطح پر سلیقے سے سنوارا ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں خواتین کو کلیدی حیثیت سے پیش کر کے ان کی زندگی اور زندگی سے وابستہ بیشتر مسائل کو نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کر کے نسائی ادب اپنا ایک اہم مقام بنایا ہے۔

رضیہ فصیح احمد

رضیہ فصیح احمد نے افسانے بھی لکھے اور ناول بھی اور دونوں ہی حوالوں سے اپنی انفرادیت ثابت کر دی۔ یوں تو انھوں نے زندگی سے وابستہ بیشتر موضوعات کو اپنے یہاں جگہ دی ہے لیکن ان میں افضلیت عورتوں کے حصے میں آئی ہے کیوں کہ انھوں نے خواتین کی شناخت کو سامنے رکھ کر افسانے لکھے۔ رضیہ فصیح احمد کے ناول ''آبلہ پا'' میں انسانی زندگی کے اس اہم پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے کہ ایک انسان کس طرح عظمتوں کے حصول کے لیے جدوجہد کرتا ہے جب کہ دوسرے ناول ''انتظارِ موسم گل'' میں تارا نام کی لڑکی کا قصہ بیان کیا ہے۔ اس میں انھوں نے زمین دار طبقے کے ظلم و جبر اور عورتوں کے ساتھ کیے جانے والے ابتر سلوک کو پیش کیا ہے۔

آمنہ ابوالحسن

آمنہ ابوالحسن نے اپنی ادبی سفر کا آغاز بہت کم عمری سے کیا۔ اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے انھوں نے اردو ادب کو چھ ناول اور دو افسانوی مجموعے دیے ہیں۔ ان کی تحریروں کا ماخذ ان کے گرد و پیش میں ہونے والے واقعات ہیں۔ جن سے وہ متاثر ہوتی ہیں اور انھیں افسانوی رنگ و روپ دے کر منظرِ عام پر لے آتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں کہیں محبت میں تڑپنے والوں کی داستان ہے تو کہیں ایک زندگی کا المیہ ہے۔ آمنہ ابوالحسن نے اپنی تحریروں میں ایک ایسی نسائیت کا اظہار کیا ہے جو بہت خوش گوار ہے۔ ہر چند کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں کہیں کہیں انگریزی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں لیکن اس سلیقے کے ساتھ کے اظہار کے بیان پر کہیں کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی۔

بانو قدسیہ

بانو قدسیہ کا شمار اردو کی اہم خواتین قلم کاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے افسانے بھی لکھے، ڈرامے اور ناول بھی لیکن ان کی شہرت کا سبب ان کا لازوال ناول ''راجہ گدھ'' بنا۔ بانو قدسیہ کی تحریروں کا امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ اپنے خیالات اور جذبات و احساسات کا اظہار کھل کر اور بہت حوصلے کے ساتھ کرتی ہیں۔ انھوں نے اپنے ناول، افسانے اور ڈرامے میں زیادہ تر عورتوں کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ انھیں عورتوں کی وہ آزادی پسند نہیں جو اپنی شرم و حیا چھوڑ کر باہر کی رنگین دنیا میں کھو جائے۔ وہ عورتوں کو گھر میں محفوظ رہ کر ترقی کی راہ پر گامزن ہونے کی تلقین کرتی ہیں۔ ان کی بعض تحریروں میں تقسیم ہند کی بڑی حقیقی تصویر ملتی ہیں

جس کے ذریعہ انھوں نے اس دردناک سانحے اور رشتوں کے ٹوٹنے بکھر جانے کے المیے کو بیان کیا گیا ہے۔ اب تک ان کے پانچ ناول، سات افسانوی مجموعے اور پانچ ڈرامیوں کے مجموعے منظرِ عام پر آ کر اہلِ نقد ونظر سے قبولیت کی سند حاصل کر چکے ہیں۔

ذکیہ مشہدی

ذکیہ مشہدی 1976ء کے بعد اردو فکشن کے منظرنامے پر جلوہ گر ہوئیں اور اپنی تحریروں کے ذریعہ بہت جلد خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست میں ایک اہم مقام حاصل کر لیا۔ ان کے افسانوں کے موضوعات عموماً نفسیاتی ہوتے ہیں۔ نفسیاتی الجھنوں کے علاوہ ان کے یہاں سماجی اقدار اور ثقافتی معیار کی شکست وریخت کا منظرنامہ بھی ملتا ہے۔ انھوں نے عورتوں کے استحصال پر بھی کہانیاں لکھی ہیں۔ ذکیہ مشہدی کے افسانوں کے مطالعوں سے یہ تصور ابھرتا ہے کہ انھوں نے ہمارے معاشرے کے بیشتر موضوعات کو اپنے افسانوں میں سلیقے سے برتا ہے اور اس کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

رفیعہ منظور الامین

رفیعہ منظور الامین اپنے افسانوں اور ناولوں کے منفرد لب و لہجے اور مخصوص اسلوب کے حوالے سے خواتین قلم کاروں میں اہم درجہ رکھتی ہیں۔ رفیعہ منظور الامین کے افسانے اپنے عہد کی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جہاں ہندوستانی معاشرے میں مغربی طرزِ زندگی کی گہری چھاپ ملتی ہے وہیں ان میں مشرقی اقدار کا احترام بھی ملتا ہے۔ مجموعی طور پر رفیعہ منظور الامین کی فکشن نگاری کے حوالے سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اپنے مخصوص اسلوب اور منفرد لب و لہجے کی بنا پر ان کے ناول اور افسانے قابلِ قدر اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں جن سے ان کے فکر وفن کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

نگار عظیم

نگار عظیم کے افسانوں کے مطالعے سے جو پہلی بات ذہن میں آتی ہے وہ یہ کہ نگار عظیم کی تحریروں پر ترقی پسند تحریک کا اثر خاصہ گہرا اثر ہے۔ ان کی کہانیوں کے موضوعات کا تعلق عہدِ حاضر کے عام انسان اور اس کی زندگی سے جڑے مسائل سے ہے۔ ہر چند کہ انھوں نے مختلف قسم کے افسانے لکھے ہیں لیکن ان کے بیشتر افسانوں میں عورت کی زندگی اور ان کے حقوق کے لیے احتجاجی رویہ ملتا ہے۔ دکھ درد، خوشی، زندگی کی جدوجہد، انسانی رشتے، توقعات کا ٹوٹنا بکھرنا، نفسیاتی وسماجی الجھنیں، خوداحتسابی اور جنس کے موضوع پر ان کی تحریریں قاری کو متاثر کرتی ہیں۔

ترنم ریاض

ترنم ریاض کا تعلق نئی نسل کی خواتین قلم کاروں کے اس کارواں سے ہے جنھوں نے اردو کے افسانوی ادب کو عہدِ حاضر کے نت نئے مسائل کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور اپنے فن کی کامیاب تصویریں پیش کیں۔ ترنم ریاض کے دو افسانوی مجموعے ''یہ

تنگ زمین'' اور ''یمبرزل'' منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے ایک ناول ''موروثی'' بھی لکھا ہے۔ ترنم ریاض کے افسانوں میں وادیٔ کشمیر کا حسن اور اس کی تہذیبی و ثقافتی و سماجی زندگی کا رنگ کھل کر سامنے آتا ہے۔ انھوں نے کشمیر کی بدلتی ہوئی تصویر بھی پیش کی ہے۔ ان کے افسانوں میں کشمیر کی ثقافتی، سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی کے علاوہ بڑے شہروں کے مسائل کا بھی بھرپور اظہار ہوا ہے جس میں انھوں نے ازدواجی زندگی کے مسائل اور شہروں میں بے راہ روی کے عام چلن پر بھی اپنے خیالات کو خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

زاہدہ حنا

اردو فکشن میں ابھرنے والی ایک نئی اور اہم آواز کا نام زاہدہ حنا ہے۔ انھوں نے اس عہد میں افسانہ نگاری کی وادی میں اپنے قدم رکھے جب اردو فکشن میں علامت نگاری، اشاریت اور وجودیت کا غلغلہ تھا۔ انھوں نے اس اثرات کو قبول کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں یہ اثرات در آئے ہیں۔ ان کے دو افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آ کر اہلِ علم سے اور افسانے کے نقادوں سے اپنے فن کا اعتراف کرا چکے ہیں۔ ''قیدی سانس لیتا ہے'' اور ''راہ میں اجل ہے'' کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے خواتین پر ڈھائے جانے والے مظالم کا پردہ بڑی خوب صورتی سے چاک کیا ہے۔ زاہدہ حنا کے افسانوں میں ہجرت کے ساتھ ساتھ تاریخی اثرات بھی ملتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی ایک اہم خوبی زبان کی سادگی اور بیان کا نکھراؤ ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں جن لڑکیوں کو پیش کیا ہے اسے انھوں نے بہت باکردار، باشعور اور انا پرست دکھایا ہے۔

ڈاکٹر شہناز نبی

ڈاکٹر شہناز نبی اردو کے نسائی ادب کا وہ معتبر اور اہم نام ہے جس نے مغربی بنگال کے ادبی منظرنامے پر ابھر کر اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور تنقیدی بصیرتوں کے حوالے سے بین اقوامی مقبولیت حاصل کی۔ انھوں نے صحافت، شاعری، تنقید، تحقیق اور تراجم کے میدان میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں لیکن ان کی ادبی کاوشوں کا ایک دوسرا رخ ان کی افسانہ نگاری ہے۔ شہناز نبی کے افسانوں میں بھی عورتوں پر کیے جانے والے ظلم اور جبر کا برملا اظہار ملتا ہے۔ انھوں نے عورتوں پر کیے جانے والے دکھ کو جس طرح محسوس کیا ہے اسے انتہائی جذباتی انداز میں صفحۂ قرطاس پر پیش کر دیا ہے۔ انھیں اس بات کا رنج بھی ہے کہ عورتیں ضرورت سے زیادہ پتی ورتا پتنی بن کر مردوں کے ظلم اور جبر کو برداشت کرتی رہتی ہیں اور اس کے خلاف کوئی احتجاجی رویہ نہیں اپناتیں۔ اس کا اظہار انھوں نے اپنے افسانے ''میں کہاں ہوں'' میں خوب صورتی کے ساتھ کیا ہے۔ ''کبڑوں کی بستی'' ان کا مشہور افسانہ ہے جس میں رشتوں کی بے رحمی اور عورت کے استحصال کی تصویر پیش کی ہے۔ شہناز نبی اگر سنجیدگی کے ساتھ افسانہ نگاری پر توجہ دیں تو اردو کے افسانوی ادب میں گراں قدر افسانوں کا اضافہ ہو سکتا ہے۔

غزال ضیغم

غزال ضیغم کا شمار ان نئی خواتین قلم کاروں کی صف میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی مخصوص سوچ وفکر سے افسانے کے تانے بانے بنے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے وسیلوں سے اپنی اس تہذیب کی بازیافت کا کام انجام دیا جس سے انھیں جنون کی حد تک لگاؤ تھا۔ وہ اس تہذیب کی روایتوں کو بہ حفاظت اپنے افسانوں میں پیش کرنا چاہتی ہیں جس میں انھیں کامیابی بھی ملی ہے۔ مجموعی طور پر غزال ضیغم کی افسانہ نگاری کے حوالے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے بہت کم عرصے میں اپنے افسانوں کے ذریعہ اپنے فن کا اعتراف کرالیا ہے۔ ان کے افسانے زندگی اور ہمارے معاشرے کے مختلف مسائل کا بڑی خوب صورتی کے احاطہ کرتے نظر آتے ہیں۔

IV- جیلانی بانو کی اہمیت بحیثیت فکشن نگار (The importance of Jeelani Bano as a fiction writer)

جیلانی بانو ہمارے عہد کی ایک اہم فکشن نگار ہیں۔ انھوں نے افسانے بھی لکھے اور ناول بھی لیکن بنیادی طور پر وہ افسانہ نگار ہیں۔ ان کا ادبی سفر بہت کم عمری میں ہی شروع ہوا۔ ان کی اب تک اٹھارہ کتابیں شائع ہوچکی ہیں جن میں دو ناول ''ایوانِ غزل'' اور ''بارشِ سنگ'' ہیں۔ بحیثیت فکشن نگار انھیں ممتاز مقام حاصل ہے۔ انھوں نے اردو کے افسانوی ادب میں پہلی بار جاگیردارانہ نظام اور اس کی تمام تر سچی تصویریں اپنی تحریروں کے ذریعہ پیش کی ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو جیلانی بانو بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور انھیں فنِ افسانہ نگاری پر قدرت حاصل ہے لیکن بحیثیت ناول نگار بھی وہ بے حد احترام کی نظر سے دیکھی جاتی ہیں۔ انھوں نے اردو ادب کو دو اہم اور کامیاب ناول دیئے ہیں جن سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ جیلانی بانو کو ناول کے فن کا بھی بڑا ادراک ہے اور وہ اس میدان کی بھی ماہر شہ سوار ہیں۔ جیلانی بانو کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں، ناولٹ اور ناولوں میں فنی وفکری صلاحیتوں کو کچھ اس طرح سے برتا کہ وہ دوسروں سے ممتاز نظر آئیں۔ انھوں نے اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے سے حیدرآباد اور اس کے گردونواح کی زندگی کے شب وروز کا جس خوب صورتی سے احاطہ کیا ہے، وہ قابلِ تعریف ہے۔ انھوں نے جاگیردارانہ سماج میں خاص طور پر طبقہ نسواں پر ہونے والے مظالم کا پردہ فاش کرکے ان کی مظلومیت اور ذلت بھری زندگی کی کہانی ہم تک پہنچائی ہے۔ ان کا یہی عمل ان کی تحریر کی پہچان بن گیا ہے۔ ان کی کہانیاں اپنے اسلوب کی بنا پر دور سے ہی اپنی پہچان کرالیتی ہیں اور اسی بنا پر جیلانی بانو کو فکشن نگار خواتین کے درمیانی انفرادی اور نمایاں مقام حاصل ہے۔

جیلانی بانو کا شمار ایک عہد ساز ادیبہ کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ اپنے اس طویل ادبی سفر میں ناول، ناولٹ، افسانے کے علاوہ بچوں کے لیے کہانیاں اور اسکرین پلے بھی لکھے ہیں۔ انھیں اپنی تخلیقات پر کئی اداروں کی جانب سے اعزاز واکرام سے بھی نوازا گیا ہے نیز قومی سطح پر بھی ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کیا گیا ہے۔ ذیل میں جیلانی بانو کی تخلیقات، تراجم اور انھیں ملنے والے انعامات کی تفصیل پیش کی جا رہی ہے۔

ناول : (1) ''ایوانِ غزل'' دہلی 1976ء کراچی، پاکستان 1977ء

تراجم : ☆ ہندی مترجم: سرجیت طابع: شبدکار دہلی 1981ء

☆ گجراتی مترجم: دیپک اخبار ''ڈان'' (گجراتی) میں قسط وار شائع ہوا۔

نیشنل بک ٹرسٹ (انڈیا) نے مختلف زبانوں میں ترجمے کرائے۔ اب تک ہندی، گجراتی، پنجابی، تلگو اور تامل زبانوں میں ترجمہ ہو چکا۔

(2) ''بارشِ سنگ'' کراچی 1984ء حیدرآباد 1985ء

تراجم : ☆ انگریزی بنام ''ہیل آف اسٹونس'' دہلی 1996ء

☆ مراٹھی بنام ''پنچ دھارا میں'' حیدرآباد 1989ء

☆ ہندی بنام ''پتھروں کی بارش'' دہلی 1987ء

☆ ملیالم بنام ''شیلا ورشم'' متروبھومی پرنٹنگ اینڈ پبلشنگ کمپنی، کوزی کوڈ

ناولٹ : (1) ''جگنو اور ستارے'' لاہور، پاکستان 1965ء دہلی 1966ء

(2) ''نغمے کا سفر'' حیدرآباد 1977ء

ہندی ترجمہ ودیا پرکاش مندر دہلی 1997ء

افسانوی مجموعے

(1) ''روشنی کے مینار'' لاہور 1958ء دوسرا ایڈیشن ''نئی عورت'' کے عنوان کے تحت لاہور 1994ء

(2) ''نروان'' دہلی 1963ء

(3) ''پرایا گھر'' حیدرآباد 1979ء کراچی 1984ء

(4) ''روز کا قصہ'' کراچی 1987ء

(5) ''یہ کون ہنسا'' لاہور 1992ء

(6) ''تریاق''(1992ء تک کے افسانوں کا مجموعہ) کراچی 1993ء

(7) ''سچ کے سوا'' دہلی 1997ء

(8) ''بات پھولوں کی'' دہلی 2001ء

(9) ''سوکھی ریت'' کراچی 2003ء

(10) ''کن'' آکسفرڈ یونیورسٹی پریس' کراچی 2005ء

دیگر خدمات

(1) ملیالم افسانے (ہندی سے ترجمہ شدہ) نیشنل بک ٹرسٹ دہلی 1972ء

(2) کرشن چندر ساہتیہ اکیڈمی دہلی 1986ء

(3) نرسیا کی باؤڑی (ٹی.وی. کے لیے لکھی گئی کہانی) اردو اور ہندی میں دہلی 1986ء

دیگر زبانوں میں ناولٹ اور افسانوں کا مجموعہ

انگریزی ''ایلین ہاؤس'' (کہانیوں کا مجموعہ) نیشنل بک ٹرسٹ' دہلی 2005ء

تلگو کیدار رام اور دسرا تھی رنگا چری 1977ء دوسرا ایڈیشن 2003ء

ہندی جگنو اور ستارے 1977ء

گڑیا کا گھر 1995ء

پرتی ندھی کہانیاں راج کمل پرکاشن' دہلی 1995ء

سوکھی ریت مترجم سرجیت راج کمل پرکاشن' دہلی 2001ء

نغمے کا سفر 2007ء

پرتی ندھی کہانیاں مترجم سرجیت کتاب گھر' دہلی 2007ء

زیر اشاعت

(1) نظر آنے والے لوگ (کہانیاں) گیان پیٹھ پبلشرز' دہلی

(2) جیلانی بانو کی منتخب کہانیاں (اردو) نیشنل بک ٹرسٹ' دہلی

(3) آخری سین (بچوں کی کہانیاں) نیشنل بک ٹرسٹ' دہلی

دیگر زبانوں میں کہانیوں کا مجموعہ

انگریزی	جے رتن، جدید اردو افسانے		دہلی	1987ء
ہندی	راجندر اوستھی	بھارتی کہانیاں	دہلی	1973ء
	سمکالین پانڈے	مترجم اردو کتھا	دہلی	1984ء
	بھارتیہ کہانیاں	بھارتیہ گیان پیٹھ		1991ء
مراٹھی	آر بی جوشی	انوکھی وارتا	بمبئی	1968ء
پنجابی	امریتا پریتم	بہترین ہندوستانی افسانوں کا مجموعہ		

دیگر یورپی زبانوں میں کہانیوں کا ترجمہ

روسی

i-	اسکوٹر والا	ii-	تماشا	iii-	پرایا گھر
iv-	چل گئی	v-	چوری کا مال	vi-	اڈو
vii-	گڑیا کا گھر	viii-	اے دل، اے دل	ix-	بند دروازہ

انگریزی

i-	آئی ان جے رام	جدید اردو افسانے		دہلی	1987ء
ii-	ایوویکلی	بمبئی		اپریل	1985ء
iii-	دی سیورٹی	انڈین لٹریچر	دہلی	جنوری فروری	1983ء
iv-	نائٹ میر	شی	کراچی	نومبر	1984ء

قومی انعام پدم شری 2001ء

دیگر انعامات

1-	اتر پردیش اردو اکیڈمی ایوارڈ	اتر پردیش اردو اکیڈمی	لکھنؤ	2007ء
2-	بہترین قلم کار انعام	بھارتیہ سماج وکاس اکیڈمی	ممبئی	2006ء
3-	GR8 / وومین ان دی فیلڈ اینڈ لٹریچر	انڈین ٹیلی ویژن اکاڈمی	ممبئی	2006ء
4-	امیئنٹ وومین آف آندھرا پردیش ایوارڈ	تلگو دیشم پارٹی	حیدرآباد	2004ء

5- عالمی فروغِ اردو ایوارڈ دوہا (قطر) 1997ء

6- نقش ایوارڈ نقش میگزین لاہور 1992ء

7- آل انڈیا قومی حالی ایوارڈ ہریانہ اردو اکیڈمی 1989ء

8- آل انڈیا ایوارڈ مہاراشٹر اردو اکاڈمی ممبئی 1988ء

9- سویت لینڈ نہرو ایوارڈ 1985ء

10- دوشیزہ ایوارڈ دوشیزہ میگزین کراچی 1982ء

11- دوشیزہ ایوارڈ 1981ء

12- اتر پردیش اردو اکاڈمی اور مغربی بنگال اردو اکاڈمی کے انعامات ''پرایا گھر'' پر 1980ء

13- مودی غالب ایوارڈ (اردو نثر پر بہترین خدمات کے لیے) 1978ء

ٹیلی ویژن (دوردرشن قومی نیٹ ورک)

1- قسط وار ''نغمے کا سفر'' (تحریر و تخلیق) 1996ء

''منزلیں پیار کی'' 1990ء

''حیدرآباد ایک شہر ایک تہذیب'' (دستاویزی فلم) 1994ء

2- دوردرشن کے لیے اسکرپٹ/اسکرین پلے بعنوان ''نرسیا کی باؤڑی''

3- دوردرشن حیدرآباد ''ڈونگا سومالو'' (تلگو ڈراما) جوان کی کہانی ''چوری کا مال'' پر مبنی تھا۔

4- دہلی دوردرشن ''اپنے مرنے کا دکھ'' ڈراما جوان کے اسی نام کے افسانے پر مبنی تھا۔

ریڈیو

1- ماسکو، تاشقند اور دوشانبے (سویت روس) اور کراچی اور لاہور (پاکستان) میں ریڈیو پر انٹرویو۔

2- 1980ء اور 1984ء میں ناول ''ایوانِ غزل'' اور ''بارشِ سنگ'' کا آل انڈیا ریڈیو سے نشر کیا جانا۔

کتابیات
(BIBLIOGRAPHY)

کتابیات

شمار	کتاب	مصنف/مصنفہ	طباعت	سنِ اشاعت
-1	ایوانِ غزل	جیلانی بانو	ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی	2002ء
-2	بارشِ سنگ	جیلانی بانو	اردو مرکز، حیدرآباد	1985ء
-3	جگنو اور ستارے	جیلانی بانو	کتاب نما، لاہور	1965ء
-4	سچ کے سوا	جیلانی بانو	کوہ نور پرنٹنگ پریس، نئی دہلی	1962ء
-5	روشنی کے مینار	جیلانی بانو	نیا ادارہ، لاہور	1958ء
-6	ہندوستان میں عورت کی حیثیت	صغریٰ مہدی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	1980ء
-7	اردو کی ناول نگار خواتین	سیّد جاوید اختر	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	1997ء
-8	آزادی کے بعد اردو افسانے (جلد اول و دوم)	گوپی چند نارنگ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	2003ء
-9	بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب	ترنم ریاض	ساہتیہ اکاڈمی، نئی دہلی	2004ء
-10	پاکستانی اردو ادب اور اہلِ قلم خواتین	احمد پراچہ	نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد	
-11	اردو میں نسائی ادب کا منظر نامہ	قیصر جہاں	شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی	2004ء
-12	آزادی کے بعد اردو فکشن	ابوالکلام قاسمی	ساہتیہ اکاڈمی (پہلا ایڈیشن)	2001ء
-13	اردو ادب میں دہلی کی خواتین کا حصہ	صغریٰ مہدی	دلی اردو اکادمی، نئی دہلی	2006ء
-14	اردو فکشن، تنقید اور تجزیہ	ڈاکٹر صغیر افراہیم	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2003ء
-15	اردو ادب، احتجاج اور مزاحمت کے رویے	ڈاکٹر ارتضیٰ کریم	دلی اردو اکادمی، نئی دہلی	2004ء
-16	یہ تنگ زمین	ترنم ریاض	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	1998ء
-17	خواتین کے نمائندہ افسانے	محمد قاسم صدیقی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2007ء
-18	گہن (افسانے)	ڈاکٹر نگار عظیم	بزمِ ہم قلم، بٹلہ ہاؤس، نئی دہلی	1999ء
-19	اردو کی سماجیاتی تاریخ	محمد حسن	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	2003ء
-20	جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ	مشرف علی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2003ء
-21	ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار	اسلم جمشید پوری	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	1990ء
-22	بائی فوکل (افسانے)	آمنہ ابوالحسن	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	1990ء
-23	کتابی سلسلہ پہچان	زیب النساء، نعیم اشفاق	پہچان پبلی کیشنز، الٰہ آباد	2007ء
-24	اردو افسانہ روایت اور امکانات	ڈاکٹر محمد سلمان	کتابستان، چنوارہ، مظفر پور	2003ء

شمار	کتاب	مصنف/مصنفہ	طباعت	سنِ اشاعت
-25	مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ	ڈاکٹر عائشہ سلطانہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	1995ء
-26	''انگارے'' کا تاریخی پس منظر اور ترقی پسند تحریک	ڈاکٹر خالد علوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	2002ء
-27	اردو فکشن کی تنقید	ڈاکٹر ارتضیٰ کریم	تخلیق کار پبلی کیشنز، دہلی	1996ء
-28	تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران	ڈاکٹر مشتاق احمد وانی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2002ء
-29	ناقابل ذکر	بانو قدسیہ	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	1998ء
-30	آزادی کے بعد حیدرآباد کی خاتون نثر نگار	نجم النساء بیگم	دارالکتاب، حیدرآباد	2006ء
-31	اردو افسانہ روایت اور مسائل	گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2000ء
-32	اردو میں ناولٹ نگاری	ڈاکٹر صبا عارف	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2003ء
-33	ٹھنڈا میٹھا پانی	خدیجہ مستور	مطبوعات، لاہور	1981ء
-34	جدیدیت اور اردو افسانہ	اسلم جمشید پوری	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2001ء
-35	اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار	نیلم فرزانہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1992ء
-36	ہندوستانی ادب کے معمار: رشید جہاں	ارتضیٰ کریم	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	2008ء
-37	تین ناول نگار	رضی عابدی	کتابی دنیا، نئی دہلی	2001ء
-38	اردو افسانے پر مغربی ادب کے اثرات	شہناز شاہین	تخلیق کار پبلی کیشنز	1999ء
-39	ہم عصر اردو ناول: ایک مطالعہ	قمر رئیس، علی احمد فاطمی	ایم آر پبلی کیشنز	2007ء
-40	سحرِ بنگال	طاہرہ دیوی شیرازی	ساقی بک ڈپو، نئی دہلی	1935ء
-41	ہندو پاک میں اردو ناول، تقابلی مطالعہ	ڈاکٹر انور پاشا	پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی	1992ء
-42	حرف من وتو	ڈاکٹر آصف فرخی	نفیس اکیڈمی، کراچی	1989ء
-43	یہ سب میرے افسانے	ہاجرہ مسرور	مقبول اکاڈمی	1991ء
-44	بہار میں اردو ناول نگاری	پروفیسر آصفہ واسع	موڈرنگ پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	1995ء
-45	اردو کے پندرہ ناول	اسلوب احمد انصاری	یونیورسل بک ہاؤس، علی گڑھ	2003ء
-46	زرد گلاب	رضیہ سجاد ظہیر	سیما پبلی کیشن	1991ء
-47	دھند	صغریٰ مہدی	حرا پبلی کیشنز	2005ء
-48	خدیجہ مستور بحیثیت ناول نگار	ڈاکٹر عبدالحق حسرت	اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	1986ء
-49	حصار	ذکیہ مشہدی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، نئی دہلی	2005ء

اخبارات، رسائل و جرائد

شمار	اخبار/رسالہ/جریدہ	مقام	اشاعت	سال
-1	شعور	حیدرآباد (پاکستان)	جون-جولائی	1956ء
-2	فنون ''خدیجہ مستور نمبر''	لاہور	شمارہ20	1962ء
-3	نقوش ''آپ بیتی نمبر''	لاہور	جون	1964ء
-4	شاعر	ممبئی	جون-جولائی	1976ء
-5	عصری ادب	نئی دہلی	جنوری-اپریل	1977ء
-6	عصری ادب	نئی دہلی	مئی-اگست	1977ء
-7	دوشیزہ	نئی دہلی	نومبر	1979ء
-8	اخبارِ خواتین	کراچی	دسمبر	1979ء
-9	اخبارِ جہاں	کراچی	دسمبر	1979ء
-10	عصری ادب ''خواتین نمبر''	نئی دہلی	جولائی	1987ء
-11	نقد و نظر	علی گڑھ	جلد-1 شمارہ-10	1988ء
-12	طلوعِ افکار	کراچی	مارچ	1992ء
-13	افکار	کراچی	جون	1993ء
-14	نقد و نظر	علی گڑھ	جلد-20 شمارہ-1	1998ء
-15	شب خون	الٰہ آباد	دسمبر	1998ء
-16	استعارہ	نئی دہلی	جولائی-دسمبر	2002ء
-17	اردو چینل	ممبئی	ستمبر	2007ء
-18	مژگاں	کولکاتا	جون-جولائی	2008ء

English Books

Sl.	Book	Writer	Year
1-	My Mother, My Strength	J. Shri Mohanraj	2009
2-	Indian Modernity (Contradiction, Paradox & Possiblity)	Avijit Pathak	2002
3-	Feminism	Jain Freedman	2002
4-	The Structure of the Novel	Edwin Mure	1996
5-	Women in Indian Society	Neera Desai, Usha Thakkar	2003